





LA DANSE
ANCIENNE
ET
MODERNE
OU
TRAITÉ HISTORIQUE
DE
LA DANSE.

Par M. DE CAHUSAC, *de l'Académie Royale des Sciences & Belles-Lettres de Prusse.*

TOME TROISIEME.



A LA HAYE,
Chez JEAN NEAULME.

M. DCC. LIV.



TRAITÉ *HISTORIQUE* DE LA DANSE.

LIVRE TROISIEME.

CHAPITRE I.

Des Fêtes dont la Danse a été le fond à la Cour de France, depuis l'année 1610. jusqu'en l'année 1643.

ON pourroit comparer l'espece particuliere d'hommes qui peuplent la Cour des Rois, aux dif-

férentes parties qui composent ces beaux cabinets de glaces, qu'a inventé le luxe moderne. Ces grands trumeaux si semblables les uns aux autres, que l'Art a divisés & qui les réunit, sont toujours prêts à recevoir & à rendre l'empreinte de la figure qui les frappe. Ils en deviennent la copie, la peignent, la répétent, la multiplient. Ils ne sont rien par eux-mêmes. Ils n'existent que par elle & pour elle.

Henri IV. joignoit à un bon esprit une galanterie cavaliere, & une gaieté franche. Tels parurent les Courtisans qui l'entouroient. La mauvaise santé de Louis XIII. le rendoit sombre. Sa Cour fut triste. On fit en vain des efforts pour la sortir de l'excès de langueur dans laquelle elle étoit plongée. Le mal étoit incurable;

parce que le principe ſubſiſtoit toujours. Il arriva alors ce qui arrive communément quand on cherche à ſe défaire d'un défaut habituel, ſans en attaquer la cauſe. On le déguiſe pour un tems; ou, ſi l'on s'en débarraſſe, ce n'eſt qu'en lui ſubſtituant un défaut contraire.

Auſſi ne ceſſa-t-on d'être triſte à la Cour de Louis XIII. que pour y deſcendre juſqu'à une ſorte de joie baſſe, pire cent fois que la triſteſſe. Preſque tous les grands Ballets de ce tems qui étoient les ſeuls amuſemens du Roi & des Courtiſans, ne furent que de froides alluſions, des compoſitions triviales, des fonds miſérables. La plaiſanterie la moins noble, & du plus mauvais goût s'empara pour lors ſans contradiction du Palais de nos Rois. On croyoit

s'y être bien réjoui, lorſqu'on y avoit exécuté le Ballet de *Maître Galimathias, pour le grand Bal de la Douairiere de Billebahault & de ſon Fanfan de Sotteville.* *

On applaudiſſoit au Duc de Nemours qui imaginoit de pareils ſujets; & les Courtiſans toujours perſuadés que le lieu qu'ils habitent eſt le ſeul lieu de la Terre où le bon goût réſide, regardoient en pitié toutes les Nations, qui ne partageoient point avec eux des divertiſſemens auſſi délicats.

La Reine avoit propoſé au Cardinal de Savoie, qui étoit pour lors chargé en France des négociations de ſa Cour, de donner au Roi une Fête de ce genre. La nouvelle s'en répandit, & les

* Repréſenté & danſé par le Roi Louis XIII. en 1626. *Mém. de Maroles. liv.* 1. *pag.* 20.

Courtisans en rirent. *Ils trouvoient du dernier ridicule qu'on s'adressât à de plats Montagnards, pour divertir une Cour aussi polie que l'étoit la Cour de France.*

On dit au Cardinal de Savoie les propos courans. Il étoit magnifique, & il avoit auprès de lui le Comte Philippe d'Aglié, dont j'ai déja parlé. Il accepta avec respect la proposition de la Reine, & il donna à Monceaux un grand Ballet, sous le titre de *gli habitatori di monti**, *ou les Montagnards*.

Le Théâtre représentoit cinq grandes montagnes. On figuroit par cette décoration les monts venteux, les montagnes résonantes où habitent les Echos, les monts ardens, les monts lumineux, & les montagnes ombrageuses.

* Il fut dansé le 21 Août 1631.

Le milieu du Théâtre repréſentoit le champ de la Gloire, dont tous les Habitans de ces cinq montagnes prétendoient s'emparer.

La Renommée ridicule, celle qui fait les nouvelles de la canaille, vêtue en vieille montée ſur un âne & portant une trompette de bois *, fit l'ouverture du Ballet par un récit qui en expoſa le ſujet.

Alors une des montagnes s'ouvrit, & un tourbillon de vents en ſortit avec impétuoſité. Les Quadrilles qui formoient cette entrée étoient vêtues de couleur de chair ; tous ceux qui les compoſoient portoient des moulins à vent ſur la tête, & à la main des

* Par alluſion à l'ancien Proverbe, qui dit : *A gens de Village, trompette de bois.*

ſoufflets, qui, agités, rendoient le ſiflement des vents.

La Nymphe Echo qui fit le récit de la ſeconde Entrée amena les Habitans des montagnes réſonantes. Ils portoient un tambour à la main, une cloche pour ornement de tête, & leurs habits étoient couvers de grelots de différens tons, qui formoient enſemble une harmonie gaie & bruyante. Elle s'ajuſtoit à la meſure des airs de l'Orcheſtre, en ſuivant les mouvement cadancés de la Danſe.

Les Habitans des montagnes lumineuſes firent la troiſieme Entrée. Ils étoient vêtus de lanternes de diverſes couleurs & conduits par le menſonge. Ce perſonnage étoit caractériſé *par une jambe de bois* qui le faiſoit clocher en marchant, *par un habit compoſé* de

pluſieurs maſques, & *par une lanterne ſourde* * qu'il portoit à la main.

La quatrieme Entrée étoit composée du Sommeil qui conduiſoit les Habitans des montagnes ombrageuſes. Les Songes agréables, les funeſtes, & les plaiſans le ſuivoient, & ils danſerent des pas ingénieux de ces divers caracteres.

Dans ce moment, le ſon des trompettes & des timballes ſe fit entendre, & une femme modeſtement parée deſcendit dés Alpes. Elle repréſentoit la véritable Renommée. Neuf Cavaliers richement vêtus à la Françoiſe marchoient ſur ſes pas. Ils chaſſerent du Théâtre les Quadrilles précé-

* La jambe de bois & la lanterne ſourde attribuées au menſonge, ſont deux idées bien neuves & bien comiques.

dentes qui s'en étoient emparées, & la Renommée leur laissa libre, après son récit, le champ de la Gloire.

Des vers Italiens qu'elle fit pleuvoir en s'envolant, sur l'Assemblée, apprenoient que c'étoit à la fortune & à la valeur du Roi de France que la gloire véritable étoit dûe, & que ses ennemis n'en avoient que l'apparence.

Le grand Ballet qui fut dansé par la Troupe leste qui avoit suivi la Renommée, exprimoit cette vérité par un pas de joie noble & vive qui termina ce grand spectacle.

C'est par cette galanterie ingénieuse que le Cardinal de Savoie se vengea de la fausse opinion que les Courtisans de Louis XIII. avoient pris d'une Nation spirituelle & polie, qui excelloit

depuis long-tems dans un genre, que les François avoient gâté.

Le Cardinal de Richelieu portoit dans tout ce qu'il faisoit l'amour du grand. Il le cherchoit dans les Arts, & il l'y auroit trouvé peut-être, s'il n'avoit pas été entouré de talens médiocres, qu'il crut supérieurs, parce qu'ils lui disoient sans cesse qu'il l'étoit lui-même. La basse plaisanterie, les danses ridicules, les pas d'un comique grossier qui occupoient les Courtisans dans les Fêtes d'éclat, devoient nécessairement lui déplaire ; mais c'étoit moins par goût pour le bon, que par antipathie pour le bas. Il lui auroit été impossible de prendre le ton à la mode ; mais il ne lui étoit pas aisé d'en donner un meilleur. Il n'aimoit point Corneille, & il estimoit Desmarets : c'est-à-dire,

qu'avec les parties préciéuſes d'un génie ſupérieur pour le Gouvernement qu'il poſſédoit à un degré éminent, il lui auroit fallu encore, pour pouvoir rendre les Arts floriſſans, cette fineſſe de diſcernement, ce ſentiment délicat du vrai, qui peuvent ſeuls apprécier avec une juſteſſe prompte & sûre les talens des Artiſtes.

L'eſprit de ce grand homme ſe refuſoit au bas, & dans le même tems il ſe perdoit dans le Phébus. Le goût l'auroit arrêté dans le milieu de ces deux extrémités également vicieuſes. On démêle quel étoit ſon penchant naturel pour le grand, & ſon peu de juſteſſe dans les choſes de pur agrément par le Ballet qu'il donna au Roi dans le Palais Cardinal le 7 Février 1641 : il eut pour titre *la Proſpérité des Armes de la France.*

On en publia le sujet avec cet avertissement ampoulé. « Après » avoir reçû tant de victoires du » Ciel, ce n'est pas assez de l'a- » voir remercié dans les Tem- » ples ; il faut encore que le res- » sentiment de nos cœurs éclate » par des réjouissances publiques. » C'est ainsi que l'on célebre les » grandes Fêtes. Une partie du » jour s'emploie à louer Dieu, & » l'autre aux passe-tems honnê- » tes. Cet hyver doit être une » longue Fête après de longs tra- » vaux.

» Non-seulement le Roi & » son grand Ministre qui ont tant » veillé & travaillé pour l'agran- » dissement de l'Etat, & tous ces » vaillans Guerriers qui ont si va- » leureusement exécuté ses nobles » desseins doivent prendre du re- » pos & des divertissemens ; mais

» encore tout le Peuple doit se » réjouir, qui, après ses inquiétudes dans l'attente des grands » succès, ressent un plaisir aussi » grand des avantages de son » Prince, que ceux même qui » ont le plus contribué pour son » service & pour sa gloire ».

L'Harmonie fit le récit du premier Acte, & l'Enfer s'ouvrit. L'Orgueil, l'Artifice, le Meurtre, le Désir de régner, la Tyrannie & le Désordre formerent la premiere Entrée, & Pluton suivi de quatre Démons fit la seconde. La troisieme fut composée de Proserpine & des trois Parques. On vit paroître alors les Furies armées de leurs serpens, dans le même tems qu'un Aigle descendoit des Nues, & que deux énormes Lions sortoient d'une horrible caverne.

Les Furies approchent, touchent l'Aigle & les Lions, leur inſpirent les fureurs dont elles ſont animées; l'Enfer ſe referme & la Terre reparoît.

Mars & Bellone, la Renommée & la Victoire danſerent la cinquieme & la ſixieme Entrée. L'Hercule François qui parut dans ce moment au milieu de ces quatre perſonnages danſa la ſeptieme. Il fit diſparoître l'Aigle en le touchant d'une fléche, & il abbattit les Lions de deux coups de maſſue. Le Ballet devint alors général, & ce pas termina le premier Acte.

Le Théâtre au ſecond repréſentoit les Alpes couvertes de neiges, & l'Italie ſur une de ces montagnes fit le récit. Après qu'elle ſe fut retirée, les Alpes s'ouvrirent. On vit dans l'éloignement la ville

de Cazal, les retranchemens des Espagnols, & le camp des François.

Quatre Fleuves d'Italie qui appelloient ces derniers danserent la premiere Entrée. Quatre François qui couroient à leur secours firent la seconde. Quatre Espagnols, après avoir dansé la troisieme, se retirent dans leurs retranchemens, où les François les attaquent & les forcent. La Fortune les suit, portant les Armes de la France, & fait la quatrieme Entrée.

Aussi-tôt, & sans autre à propos, le Théâtre change & représente Arras. On voit les Flamands avec des pots de bierre, qui viennent recevoir les François, & ceux-ci entrent dans la Ville, malgré les efforts des Espagnols. Alors Pallas, Déesse de la Pru-

dence, paroît avec ſa ſuite ordinaire. Elle vient retirer quelques François du parti d'Eſpagne, & ſon Entrée finit le ſecond Acte.

Le Théâtre repréſente la mer environnée de rochers, & le récit de trois Sirenes commence le troiſieme Acte. Il eſt composé de pluſieurs Entrées de Néréïdes & de Tritons, après leſquelles l'Amérique paroît ſuivie. de ſes Peuples. Elle préſente ſes tréſors à l'Eſpagne portée ſur de riches Gallions qui couvrent la mer. Dans ce moment les Gallions François ſe montrent. Ils voguent à pleines voiles contre ceux d'Eſpagne, les attaquent, les combattent & les brulent. Le Général François victorieux débarque avec ſes Troupes & les Maures qu'il a fait eſclaves; & le troiſieme Acte finit par cette Entrée de Triomphe.

Le Ciel s'ouvre au commencement de l'Acte quatrieme. Vénus, l'Amour & les Graces qui en descendent font le récit. Mercure, Apollon, Bachus & Momus accompagnés de leur cortége ordinaire dansent les premieres Entrées. L'Aigle, alors, & les Lions du premier Acte reparoissent. Hercule sort du fond du Théâtre pour les combattre; mais Jupiter descend des Cieux. Il touche l'Aigle & les Lions, pour leur ôter la fureur que les Euménides leur avoit inspirée; il remet la massue sur l'épaule d'Hercule, comme pour le prier de se contenter de ses exploits, & il danse ensuite la derniere Entrée avec toutes les Divinités du Ciel qui l'accompagnoient.

La Terre ornée de fleurs & de verdure formoit la décoration du

cinquieme Acte. La Concorde ſur une machine élégante & riche, entourée de fleurs & de fruits parut dans les airs, & fit le récit.

L'Abondance, les Jeux, les Plaiſirs, la Bonne-chere compoſoient la premiere Entrée. Les Réjouiſſances populaires firent la ſeconde par des Danſes ridicules & des ſauts périlleux. Cardelin, baladin fameux, y danſa ſur la corde que des nuages cachoient aux yeux des Spectateurs. Son Entrée fut ſuivie de celles qu'exécuterent les adreſſes différentes du corps perſonnifiées, qui firent leurs exercices ſur des rhinocerots.

Pluſieurs Admirateurs des conquêtes du Roi danſerent la derniere Entrée avec la Gloire qui s'envola, & ſe perdit dans les airs. C'eſt par ce vol que fut terminé ce bizarre Spectacle.

» Quand je considere (dit un
» Auteur * qui avoit approfondi
» cette matiere) que le sujet de
» ce Ballet est la *prospérité des Ar-*
» *mes de la France*, je cherche ce
» sujet dans les Entrées des Tri-
» tons, des Néréïdes, des Muses,
» d'Apollon, de Mercure, de Ju-
» piter, de Cardelin, des Rhi-
» nocerots, &c. »

Cette composition rassemble en effet tout le désordre d'une imagination aussi grande que déréglée, des idées nobles noyées dans un fatras d'objets puérils & sans rapport, un désir excessif d'attirer l'admiration, des recherches déplacées, de l'érudition sans graces, de la Poësie inutile, beaucoup de magnificence perdue, & pas la moindre étincelle de goût.

* Le Pere Ménétrier, Jésuite. Préf. de son Traité des Ballets.

On fit ſervir à ce ſpectacle les débris des décorations, des habits, des machines qu'on avoit employé l'année précédente à la repréſentation de la Tragédie de Mirame *; ouvrage ſi peu fait pour réuſſir, que tout le pouvoir

* Nous devons à la protection ſinguliere que le Cardinal de Richelieu accordoit à ce mauvais ouvrage, ou à l'intérêt plus particulier qu'il prenoit à ſon ſuccès notre premiere Salle de Spectacle un peu réguliere. C'eſt celle où on repréſente aujourd'hui l'Opéra. Elle eſt ſans doute très-inférieure à ce qu'elle devroit être; mais dans ce tems elle dut paroître fort magniffque. On ne s'étoit ſervi juſqu'alors que de jeux de paulme.

Après la premiere repréſentation de Mirame, le Cardinal s'étoit retiré à Ruel. Deſmarets & Petit coururent l'y joindre. Il leur dit en les voyant entrer: *Eh bien, les François n'auront jamais du goût pour les belles choſes. Ils n'ont point été charmés de Mirame.* Cette Piece fut repréſentée pour la premiere fois le 14. Mars 1639. La dépenſe qu'elle coûta paſſoit neuf cens mille livres.

du premier Ministre ne fut pas assez fort pour l'empêcher de tomber ; mais qui , à le considérer philosophiquement , fut cependant le premier fondement de notre Théâtre.

Les soins du Ministere , ses dépenses, la construction d'une Salle nouvelle dans Paris firent comprendre à la Cour & à la Ville que les Spectacles publics , vûs jusqu'alors avec assez d'indifférence , méritoient sans doute quelque considération ; puisqu'ils occupoient la prévoyance , les soins, les sollicitudes d'un Ministre , que , malgré toute leur haine , ils étoient forcés d'admirer.

C'est faire beaucoup en France pour un Art, que de lui donner aux yeux de la multitude un air d'importance , & telle est la supériorité des hommes vraiment

grands, que leurs défauts même ont preſque toujours des côtés utiles.

CHAPITRE II.

Des Fêtes du même genre dans les autres Cours de l'Europe.

L'ITALIE étoit déja floriſſante : les Cours de Savoie & de Florence avoient montré dans mille occaſions leur magnificence & leur galanterie : Naples & Veniſe jouiſſoient des Théâtres publics de Muſique & de Danſe : l'Eſpagne étoit en poſſeſſion de la Comédie : la Tragédie, que Pierre Corneille n'avoit trouvée en France qu'à ſon berceau, s'élevoit rapidement dans ſes mains juſqu'au ſublime ; notre Cour ce-

pendant, au milieu de ſes triomphes & ſous le miniſtere d'un homme vraiment grand, dont une œconomie bourgeoiſe ne borna jamais les dépenſes, demeuroit plongée dans la barbarie du mauvais goût. Avec le quart des frais immenſes qu'on y employa pendant le Regne de Louis XIII. pour une multitude preſque innombrable de Spectacles dont elle ne fut pas plus égayée, & qui ne jetterent aucune ſorte de luſtre ſur la Nation, on auroit pû la rendre l'admiration de l'Europe. Il ne falloit que s'y ſervir des hommes, que le génie & l'art mettoient en état d'imaginer & de conduire ces Fêtes continuelles, qu'on avoit véritablement envie de rendre éclatantes.

La France ſera toujours un terroir fertile en talens, lorſqu'on

ſçaura, je ne dis pas les cultiver; il ſuffit de ne pas les y étouffer dès leur naiſſance. L'honneur, qu'on me paſſe le terme, y eſt l'idole de la nation; & c'eſt l'honneur qui fut toujours l'eſprit vivifiant des talens en tout genre.

Entre pluſieurs perſonnages médiocres qui entouroient le Cardinal de Richelieu, il s'étoit pris de quelque amitié pour Durand, homme maintenant tout-à-fait inconnu, & que je n'arrache aujourd'hui à ſon obſcurité, que pour faire connoître combien les préférences ou les dédains des gens en place, qui donnent toujours le ton de leur tems, influent peu cependant ſur l'avenir des Artiſtes.

Ce Durand, Courtiſan ſans talens d'un très-grand Miniſtre ſans goût, avoit imaginé & conduit le

le plus grand nombre des Fêtes de la Cour de Louis XIII. Les François qui avoient du génie trouverent les accès difficiles & la place priſe : ils ſe répandirent dans les Païs Etrangers, & ils y firent éclater l'imagination, la galanterie & le goût qu'on ne leur avoit pas permis de déployer dans le ſein de leur Patrie.

La gloire qu'ils y acquirent réjaillit cependant ſur elle ; & il eſt flateur encore pour nous aujourd'hui, que les Fêtes les plus magnifiques & les plus galantes qu'on ait jamais données à la Cour d'Angleterre, ayent été l'ouvrage des François.

Le mariage de Frédéric cinquieme Comte Palatin du Rhin avec la Princeſſe d'Angleterre en fut l'occaſion, & l'objet. Elles commencerent le premier jour

par des feux d'Artifice *en action* ſur la Tamiſe. Idée noble, ingénieuſe & nouvelle, qu'on a trop négligée, après l'avoir trouvée, & qu'on auroit dû employer toujours à la place de ces deſſeins ſans imagination & ſans art, qui ne produiſent que quelques étincelles, de la fumée, & du bruit.

Ces Feux furent ſuivis d'un Feſtin ſuperbe, dont tous les Dieux de la Fable apporterent les ſervices, en danſant des Ballets formés de leurs divers caracteres *. Un Bal éclairé avec beaucoup de goût, dans des Salles préparées avec grande magnificence termina cette premiere nuit.

La ſeconde commença par une Maſcarade aux flambeaux, compoſée de pluſieurs troupes de Maſ-

* Cette partie étoit imitée de la Fête de Bergonce de Botta.

ques à cheval. Elles précédoient deux grands chariots éclairés par un nombre immense de lumieres, cachées avec art aux yeux du Peuple, & qui portoient toutes sur plusieurs groupes de personnages, qui y étoient placés en différentes positions. Dans des coins dérobés à la vûe par des toiles peintes en nuages, on avoit rangé une foule de Joueurs d'instrumens. On jouissoit ainsi de l'effet, sans en appercevoir la cause, & l'harmonie alors a les charmes de l'enchantement.

Les personnages qu'on voyoit sur ces chariots étoient ceux qui alloient représenter un Ballet devant le Roi, & dont on formoit par cet arrangement un premier spectacle pour le Peuple, dont la foule ne sçauroit, à la vérité, être admise dans le Palais; mais qui

dans ces occasions doit toujours être compté pour beaucoup plus qu'on ne pense.

Toute cette pompe, après avoir traversé la ville de Londres, arriva en bon ordre, & le Ballet commença. Le sujet étoit ; *Le Temple de l'Honneur, dont la Justice étoit établie solemnellement la Prêtresse.*

Le superbe Conquérant de l'Inde, le Dieu des richesses, l'Ambition, le Caprice chercherent en vain à s'introduire dans ce Temple. L'Honneur n'y laissa pénétrer que l'Amour & la Beauté, pour chanter l'Hymne nuptial des deux nouveaux Epoux.

Rien n'est plus ingénieux que cette composition, qui respiroit par-tout la simplicité & la galanterie.

Deux jours après, trois cens

Gentilshommes repréſentant toutes les Nations du monde & diviſés par troupes, parurent ſur la Tamiſe dans des batteaux ornés avec autant de richeſſe que d'art. Ils étoient précédés & ſuivis d'un nombre infini d'inſtrumens, qui jouoient ſans ceſſe des fanfares, en ſe répondant les uns les autres. Après s'être montrés ainſi à une multitude innombrable, ils arriverent au Palais du Roi, où ils danſerent un grand Ballet allégorique.

La Religion réuniſſant la grande Bretagne au reſte de la Terre * étoit le ſujet de ce Spectacle.

Le Théâtre repréſentoit le globe du monde. La vérité, ſous le nom d'*Alithie*, étoit tranquillement couchée à un des côtés du

* En oppoſition à cet ancien Proverbe : *Et toto diviſos orbe Britannos.*

Théâtre. Après l'ouverture, les Muſes expoſerent le ſujet.

Atlas parut avec elles. Il dit, qu'ayant appris d'Archimede que ſi on trouvoit un point ferme, il ſeroit aiſé d'enlever toute la maſſe du monde, il étoit venu en Angleterre, qui étoit ce point ſi difficile à trouver, & qu'il ſe déchargeoit déſormais du poids qui l'avoit accablé, ſur *Alithie* compagne inſéparable du plus ſage & du plus éclairé des Rois.

Après ce récit, le Vieillard, accompagné des trois Muſes *Uranie*, *Terpſicore & Clio*, s'approcha du globe, & il s'ouvrit.

L'Europe vêtue en Reine en ſortit la premiere ſuivie de ſes filles, la France, l'Eſpagne, l'Italie, l'Allemagne, & la Gréce. L'Océan & la Méditerranée l'accompagnoient, & ils avoient à

leur ſuite la Loire, le Guadalquivir, le Rhin, le Tibre & l'Achélous.

Chacune des filles de l'Europe avoit trois Pages caractériſés par les habits de leurs Provinces. La France menoit avec elle un Baſque, un Bas-Breton, un Arragonois & un Catalan; l'Allemagne, un Hongrois, un Bohémien & un Danois; l'Italie, un Napolitain, un Vénitien & un Bergamaſque; la Gréce, un Turc, un Albanois & un Bulgare.

Cette ſuite nombreuſe danſa un avant-Ballet; & des Princes de toutes les Nations qui ſortirent du globe avec un cortége brillant, vinrent danſer ſucceſſivement des Entrées de pluſieurs caracteres, avec les perſonnages qui étoient déja ſur la Scêne.

Atlas fit enſuite ſortir dans le

même ordre les autres parties de la Terre, ce qui forma une division simple & naturelle du Ballet, dont chacun des Actes fut terminé par les hommages que toutes ces Nations rendirent à la jeune Princesse d'Angleterre, & par des présens magnifiques qu'elles lui firent.

Qu'on compare cette Fête remplie d'esprit & de variété avec l'assemblage grossier des parties isolées & sans choix du Ballet *des prospérités des Armes de la France*, & on aura une idée juste des effets divers que peut produire dans les beaux Arts, le discernement ou le mauvais goût des gens en place.

❦

CHAPITRE III.

Fêtes de Louis XIV. relatives à la Danse, depuis l'année 1643. jusqu'en l'année 1672.

LA Minorité de Louis XIV. fut en France l'aurore du goût & des beaux Arts. Soit que l'esprit se fut développé par la continuité des Spectacles publics, qui sont toujours l'Ecole la plus instructive de la multitude, soit qu'à force de donner des Fêtes à la Cour, l'imagination s'y fut peu-à-peu échauffée, soit enfin que le Cardinal Mazarin, malgré les tracasseries qu'il eut à soutenir & à détruire, y eut porté ce sentiment vif des choses aimables qui est si naturel à sa Nation; il est certain

que les ſpectacles, les amuſemens, les plaiſirs pendant ſon Miniſtere, n'eurent plus ni la groſſiereté, ni l'enflure qui furent le caractere de toutes les Fêtes d'éclat du Régne précédent.

Le Cardinal Mazarin avoit de la gaieté dans l'eſprit, du goût pour le plaiſir, & dans l'imagination moins de faſte, que de galanterie. On trouve les traces de ces trois qualités diſtinctives dans tous les Bals & les grands Ballets qui furent faits ſous ſes yeux.

Benſerade fut chargé de l'invention, de la conduite, & de l'exécution de preſque tous ces amuſemens.

Celui de Caſſandre exécuté au Palais Cardinal le 26. Février 1651. qui étoit de ſa compoſition, fut le premier dans lequel on vit danſer Louis XIV. Il

avoit treize ans. Il continua de s'occuper de cet exercice jusqu'en 1669 *. Il l'abandonna alors pour toujours, frappé de ces beaux vers du *Britannicus* de Racine :

Pour toute ambition, pour vertu singuliere,
Il excelle à conduire un char dans la carriere,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un Théâtre, &c.

Je ne m'étendrai point sur les Fêtes trop connues de ce Regne éclatant. On sçait, dans les Royaumes voisins comme en France, qu'il est l'époque de la grandeur de cet Etat, de la gloire des Arts & de la splendeur de l'Europe.

* Le Ballet de Flore représenté le 13. Février 1669. fut le dernier dans lequel Lous XIV. dansa. Il avoit trente-un ans.

Je me borne à rapporter une circonſtance qui eſt de mon ſujet, & qui peut ſervir à la conſolation, à l'encouragement, & à l'inſtruction des gens de Lettres & des Artiſtes. J'ai dit que Benſerade étoit chargé de la compoſition des grands Ballets de la Cour. Il avoit de la fertilité, la méchanique du vers facile, des graces, de la fineſſe, un tour galant dans l'eſprit. Peut-être manquoit-il d'élévation; mais il avoit de la juſteſſe, & s'il avoit eu plus de tems à lui pour les compoſitions fréquentes qu'on lui demandoit, il y auroit mis ſans doute plus de correction.

Ce Poëte devint bientôt célébre dans ce genre; mais le P..... de P***, homme fort aimable, & fait en tout pour la bonne compagnie, qui en ce tems-là étoit

toujours excellente, balança sa réputation, & sans le vouloir peut-être, fut sur le point de la lui ravir. Le P..... de P***. avoit réellement de l'esprit, des connoissances, & du goût, autant qu'il en faut pour sentir les beautés d'une composition théâtrale, pour éclairer un Auteur, pour décider même de son dégré de talent; mais bien moins que n'en exige l'invention, la charpente, l'assemblage, en un mot, d'un grand ouvrage. Il s'étoit trouvé à portée de voir Benserade, d'examiner ses plans, & quelquefois de faire de petits vers pour les gens de qualité qui devoient en remplir les personnages.

Il n'en fallut pas davantage pour lui donner à la Cour une considération, qu'il méritoit sans doute d'ailleurs, & qui auroit

dû être indifférente à Benserade, si elle ne s'étoit pas établie sur les débris de la sienne.

L'Auteur est discuté publiquement & à la rigueur. L'homme du monde qui travaille, dit-on, pour son plaisir, est toujours jugé à huis clos & par des Juges de faveur. On attend tout du premier; on n'exige presque rien du second. Les ouvrages de l'un sont comme une statue toute nue exposée au sortir des mains de l'Artiste aux regards critiques de la multitude, des connoisseurs & de ses rivaux. Les gentillesses de l'autre ressemblent à ces femmes plus adroites que belles qui ne se laissent voir que furtivement, & dans des réduits peu éclairés. Tels étoient les avantages des jolis vers du P...... de P***. sur les travaux de longue haleine de Ben-

ſerade. Quelques Quatrains aſſez ingénieux avoient plus fait pour le Poëte de ſociété, que vingt Ballets repréſentés avec ſuccès n'avoient pû faire pour le Poëte en titre d'office.

Ce n'étoit pas tout. A meſure que l'idée qu'on ſe formoit du P.... de P***. croiſſoit dans les eſprits trop prévenus pour lui, on ſe dégoûtoit de *Benſerade* dans les ouvrages duquel on croyoit voir toujours les mêmes choſes. On aſpiroit au plaiſir *d'être dédommagé par un homme neuf, des rapſodies d'un Auteur uſé.* Ce diſcours paſſoit de bouche en bouche. Il devint bientôt une rumeur, un cri général : le P..... de P***. en fut flatté, & s'y laiſſa prendre. Il compoſa le *Ballet des Amours déguiſés* : on fit les plus riches préparatifs pour ſon exécution : le Roi

voulut y danser : les Dames les plus qualifiées, les Seigneurs les plus distingués y briguerent des Entrées. On regardoit le succès comme infaillible, le P. de P***. comme la ressource unique, & Benserade comme un homme médiocre, sans goût, sans imagination & presque sans talent. C'est dans ces dispositions de toute la Cour, que l'ouvrage fut représenté le 13 Février 1664 ; & il tomba de la maniere la plus complette.

Benserade triompha ; & la chûte de son Rival lui auroit rendu toute sa gloire, s'il n'avoit avili son triomphe * par un premier mouvement impardonnable. Il fit de méchans vers contre le P... de

* Voyez le Discours de l'Abbé Lallemand, qui est à la tête des Œuvres de Benserade.

P***: qui à ſon tour commença de mériter ſa chûte, en répondant à l'injure de Benſerade par une autre.

Les Poëtes, les gens de Lettres, les Artiſtes ne ſeront-ils jamais perſuadés, par les exemples éclatans qui frappent leurs yeux, par l'expérience de tous les ſiécles, par la voix intérieure qui crie ſans ceſſe dans le fond de leur cœur, que l'envie, la malignité, les fureurs de la jalouſie dégradent, aviliſſent, deshonorent ?

La carriere des Arts eſt celle de la gloire. Il eſt impoſſible qu'on puiſſe y courir ſans obſtacles, ſans embarras, ſans rivaux. Il eſt des momens de dégoût, des occaſions d'impatience, des préférences piquantes, des coups inattendus, des revers douloureux, des injuſtices outrageantes. L'ame s'affec-

te, l'eſprit s'aigrit, la bile s'allume, le trait échappe, & il nous perd.

Du flegme, une étude profonde, beaucoup de patience, un grand fond de fermeté, la certitude que les hommes ne ſont pas toujours injuſtes, le ſecours du tems, & ſur-tout des efforts redoublés pour mieux faire; voilà les moyens légitimes qu'on doit ſe ménager pour les circonſtances malheureuſes, les ſeules armes avec leſquelles il faut combattre ſes ennemis, les grandes reſſources qu'il eſt glorieux d'employer en faveur de la bonne cauſe.

Les flots de la multitude emportent bien loin de vous un rival qui vous eſt inférieur. Dans ces momens d'ivreſſe & de délire, que peuvent vos murmures, vos cris, vos mouvemens? Oppoſez

une tête froide à l'orage, & laiſſez couler le torrent : ſi la ſource dont il part n'eſt ni pure, ni féconde, vous le verrez baiſſer, ſe deſſécher, diſparoître, & ne laiſſer après lui qu'une vaſe infectée.

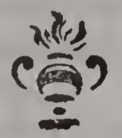
Une cabale puiſſante ſuſcite contre vous une foule de Juges injuſtes. Vous connoiſſez l'auteur de votre diſgrace. La colere vous le peint avec des traits qui rendus au grand jour peuvent le couvrir d'un ridicule éternel. Cette cruelle idée vous rit & rien ne vous arrête. Votre plume ſe trempe dans le fiel. Vous eſpérez tracer ſa honte, & immortaliſer votre vengeance. Quelle erreur ! le blanc, contre lequel vous tirez à bout-portant eſt appuyé ſur une colonne de marbre. La balle le perce ſans doute ; mais la colonne la repouſſe contre vous : vous

tombez l'un & l'autre frappés du même coup, & vous reſtez à terre, pour y être foulés aux pieds de la multitude, dont vous auriez tôt ou tard fixé l'admiration, & qui vous mépriſe.

Hommes privilégiés par la nature, aimez-vous mutuellement; eſtimez-vous, encouragez-vous: donnez le ton au Public qui ne demande pas mieux que de le prendre. Son penchant le porte à vous careſſer, à vous chérir, à vous eſtimer. S'il ſe refroidit quelquefois, s'il vous humilie, s'il vous dédaigne, c'eſt preſque toujours votre faute, & rarement la ſienne. Regardez-vous comme les enfans d'une même famille, & concourez de tous vos efforts à ſa ſplendeur. Soyez rivaux ſans jalouſie; diſputez le prix ſans aigreur; courez au même but avec

amitié. Si vous voulez vivre heureux, ſi vous aſpirez à l'eſtime publique, ſi l'honneur de votre nom vous intéreſſe, employez le préſent à mériter les ſuffrages de l'avenir. Aimez la gloire, & ne haïſſez que l'envie; mais ne la craignez pas. *Les mouches cantharides ne s'attachent qu'au meilleur bled, & aux roſes les plus fraîches.... Je n'ai rien fait encore qui ſoit digne d'eſtime, diſoit Thémiſtocle dans ſa jeuneſſe; tout le monde m'accueille, & perſonne ne me porte envie* *.

* Plutarque. Œuvres morales de l'envie & de la haine.



CHAPITRE IV.

Vices du grand Ballet.

LE grand Ballet est un spectacle de Danse. Les vers qui exposent le sujet, les machines qui l'embellissent, les décorations qui établissent le lieu où il s'exécute, n'en sont que des parties accessoires. La Danse est l'objet principal.

Or la Danse théâtrale, ainsi que la Poësie dramatique, doit toujours peindre, retracer, être elle-même une action. Tout ce qui se passe au Théâtre, est sujet à cette loi immuable. Tout ce qui s'en écarte, est froid, monotone, languissant.

Il n'est donc pas possible de faire du grand Ballet un Specta-

cle ſuſceptible de l'*intérêt* théâtral ; parce que cet *intérêt* ne peut ſe trouver que dans la repréſentation d'une action ſuivie.

Chaque œuvre dramatique a le ſien. Le Spectateur eſt attaché, ou par le cœur, ou par l'eſprit à la ſuite ſucceſſive de l'événement qui ſe paſſe ſous ſes yeux. C'eſt cet attachement que l'art du Théâtre inſpire ; c'eſt cette attention ſuivie & involontaire qu'il fait naître, qu'on a nommé *intérêt*, & il a autant de caracteres plus ou moins vifs, qu'il y a de genres d'actions propres au Théâtre.

Dans le grand Ballet, il y a beaucoup de mouvement, & point d'action. La Danſe peut bien y peindre par les habits, par des pas, par des attitudes des caracteres nationaux, quelques perſonnages de la Fable, ou

de l'Hiſtoire ; mais ſa peinture reſſemble alors à la peinture ordinaire qui ne peut rendre qu'un ſeul moment, & le Théâtre par ſa nature eſt fait pour repréſenter une ſuite de momens, de l'enſemble deſquels il réſulte un tableau vivant & ſucceſſif qui reſſemble à la vie humaine.

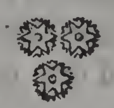
Il étoit aiſé de combiner les différentes Entrées du grand Ballet de maniere qu'elles concouruſſent toutes à l'objet principal qu'on s'y propoſoit, & d'y procurer aux Danſeurs des occaſions d'y développer les graces de la Danſe ſimple ; mais la Danſe compoſée, celle qui exprime les paſſions & par conſéquent la ſeule digne du Théâtre, ne pouvoit y entrer qu'en paſſant. Les Furies, dans une Entrée particuliere, par exemple, pouvoient ſans doute par

par des pas rapides, par des ſaults précipités, par des tourbillons violens, peindre la rage qui les agite ; mais ce n'étoit qu'un trait général, un coup de pinceau épiſodique. Il en réſultoit qu'on avoit vû les Furies, & rien de plus.

Dans une action, au contraire, où la Vengeance & les Euménides voudroient inſpirer les tranſports qu'elles reſſentent à un perſonnage principal, tout l'art de la Danſe employé à peindre par gradation & d'une maniere ſucceſſive, l'intention de ces barbares Divinités, les combats de l'Acteur, les efforts des Furies, les coups redoublés de pinceau, toutes les circonſtances animées, en un mot, d'une pareille action demeureroient gravées dans l'eſprit du Spectateur, échaufferoient

ſon ame par dégrés, & lui feroient goûter tout le plaiſir que produit au Théâtre le charme de l'imitation.

Le grand Ballet qui coûtoit des frais immenſes, ne procuroit donc à la Danſe rien de plus que les Bals maſqués. Il falloit qu'on ſçût, pour y réuſſir, déployer ſes bras avec grace, conſerver l'équilibre dans ſes poſitions, former ſes pas avec légereté, développer les reſſorts du corps en meſure; & toutes ces choſes, ſuffiſantes pour le grand Ballet, & pour la Danſe ſimple, ne ſont que l'alphabet de la Danſe théâtrale.



CHAPITRE V.

Etablissement de l'Opéra François.

L'OPERA François est une composition dramatique, qui pour la forme ressemble en partie aux Spectacles des Anciens, & qui pour le fond a un caractere particulier, qui la rend une production de l'esprit & du goût tout-à-fait nouvelle.

Quinault en est l'inventeur ; car Perrin, Auteur des premiers Ouvrages François en Musique représentés à Paris, n'effleura pas même le genre, que Quinault imagina peu de tems après.

Les Italiens eurent pour guides dans l'établissement de leur Opéra la Fête de Bergonce de Bot-

ta, & les belles compositions des anciens Poëtes tragiques. La forme qu'ils ont adoptée tient beaucoup de la Tragédie Grecque, en a presque tous les défauts, & n'en a que rarement les beautés.

Quinault a bâti un édifice à part. Les Grecs & les Latins l'ont aidé dans les idées primitives de son dessein ; mais l'arrangement, la combinaison, l'ensemble sont à lui seul. Ils forment une composition fort supérieure à celle des Italiens & des Latins, & qui n'est point inférieure à celle même des Grecs.

Ces propositions sont nouvelles. Pour les établir, il faut de grandes preuves. Je crois pouvoir les fournir à ceux qui voudront les lire sans prévention. Remontons aux sources, & supposons pour un moment que nous n'a-

vons jamais ouï parler des Spectacles de France, d'Italie, de Rome & d'Athènes. Dépouillons toute prédilection pour l'une ou pour l'autre Musique, question tout-à-fait étrangere à celle dont il s'agit. Laissons à part la vénération, que nous puisons dans la poussiere des Colleges, pour les ouvrages de l'antiquité. Oublions la chaleur avec laquelle les Italiens parlent de leur Opéra, & le ton de dédain dont les critiques du dernier siécle ont écrit en France, des Ouvrages Lyriques de Quinault. Examinons, en un mot, philosophiquement ce que les Anciens ont fait, ce que les Italiens exécutent, & ce que le plan qu'a tracé Quinault nous fait voir qu'il a voulu faire. Je pense qu'il résultera de cet examen une démonstration en

faveur des propositions que j'ai avancées.

Mon sujet m'entraîne indispensablement dans cette discussion. La Danse se trouve si intimement unie au plan général de Quinault, elle est une portion si essentielle de l'Opéra François, que je ne puis me flatter de la faire bien connoître, qu'autant que la composition dont elle fait partie sera bien connue.

Les Grecs ont imaginé une représentation vivante des différentes passions des hommes : ce trait de génie est sublime.

Ils ont exposé sur un Théâtre des Héros dont la vie merveilleuse étoit connue : il les ont peints en action, dans des situations qui naissoient de leur caractere, ou de leur histoire, & toutes propres à faire éclater les grands mouve-

mens de l'ame. Par cet artifice la Poësie & la Musique * unies pour former une expression complette ont fait passer mille fois dans les cœurs des Grecs la pitié, l'admiration, la terreur. Une pareille invention est un des plus admirables efforts de l'esprit humain.

Le Chant ajoutoit & devoit ajouter de la force, un charme nouveau, un pathétique plus touchant à un stile simple & noble, à un plan sans embarras, à des situations presque toujours heureusement amenées, jamais forcées, & toutes assez théâtrales, pour que l'œil, à l'aspect des tableaux qui en résultoient, fut un moyen aussi sûr que l'oreille, de

* Tous les Ouvrages dramatiques Grecs étoient représentés en Musique. Les preuves en sont évidentes pour qui a quelque connoissance de l'antiquité.

faire paſſer l'émotion dans l'ame des Spectateurs.

Les Grecs vivoient ſous un gouvernement populaire. Leurs mœurs, leurs uſages, leur éducation avoient dû néceſſairement faire naître d'abord à leurs Poëtes l'idée de ces actions qui intéreſſent des peuples entiers. L'établiſſement des chœurs dans leurs Tragédies, fut une ſuite indiſpenſable du plan trouvé.

Ils les employerent quelquefois contre la vraiſemblance, jamais avec aſſez d'art & toujours comme une eſpece d'ornement poſtiche ; & c'eſt-là un des grands défauts de leur exécution. Ils les faiſoient chanter & danſer ; mais il n'y avoit aucun rapport entre leur chant & leur danſe. Ce vice fut d'autant plus inexcuſable, que leur danſe étoit par elle-même

fort énergique, & qu'elle auroit pû ajouter par conséquent une force nouvelle à l'action principale, si elle y avoit eté mieux liée.

Telle fut la Tragédie des Grecs. Voilà le premier modele : voici la maniere dont les Italiens l'ont suivi.

Dans les premiers tems, ils ont pris les sujets des Grecs, ont changé la division, & l'ont faite en trois Actes. Ils ont retenu leurs chœurs, & ne s'en sont point servis. En conservant la Musique, ils ont proscrit la Danse. Il est assez vraisemblable que leur récitatif, relativement à leur déclamation ordinaire, à l'accent de leur Langue & à leur maniere de la rendre dans les occasions éclatantes, est à-peu-près tel qu'étoit la Mélopée des Grecs; mais moins serrés dans

leur Dialogue, ſurchargeant l'action principale d'événemens inutiles & romaneſques, forçant preſque toutes les ſituations, changeant de lieu à chaque Scêne, accumulant épiſodes ſur épiſodes pour éloigner un dénouëment toujours le même, ils ont fardé le genre, ſans l'embellir; ils l'ont énervé, ſans lui donner même un air de galanterie. Rien auſſi ne reſſemble moins à une Tragédie de Sophocle ou d'Euripide qu'un ancien Opéra Italien : *Arlequin* n'eſt pas plus différent d'un perſonnage raiſonnable.

Les Opéra modernes, dont les détails ſont ſi ornés de fleurs, ſont peut-être encore plus diſſemblables des Tragédies Grecques. L'Abbé Métaſtaze, ce Poëte honoré à Vienne, dont les Ouvrages dramatiques ont été mis en

Musique tant de fois par les meilleurs Compositeurs d'Italie, qui sont presque les seuls qu'on ait encore connus dans les Cours les plus ingénieuses de l'Europe, & qui ne doivent peut-être leur grande réputation * qu'à la France, où on ne les représente jamais, ce Poëte, dis-je, a abandonné la Fable, & n'a puisé ses fonds que dans l'Histoire. Ce sont donc les personnages les plus graves, les plus sérieux, & si on l'ose dire, les moins chantans de l'antiquité, les Titus, les Alexandre, les Didon, les Cyrus, &c. qui exécu-

* En Allemagne, en Italie à peine parloit-on il y a vingt ans de l'Abbé Métastaze. On n'écoute dans l'Opéra Italien que la Musique. Ce sont les François qui en lisant l'Abbé Métastaze ont publié les premiers dans leurs Ecrits, tout ce que valoient les Poëmes de ce grand Poëte moderne.

tent ſur les Théâtres d'Italie non-ſeulement ce chant ſimple des Grecs ; mais encore ces morceaux forts de compoſition, que les Italiens appellent *Aria* *, preſque toujours agréables, quelquefois même raviſſans & ſublimes.

Le charme d'un pareil chant fait oublier apparemment ce défaut énorme de bienſéance. Il eſt cependant d'autant plus inexcuſable, que l'*Aria* n'eſt preſque jamais qu'un morceau iſolé & couſu ſans art, à la fin de chaque Scêne, qu'on peut l'ôter ſans que l'action en ſouffre ; & que, ſi on le ſupprimoit, elle y gagneroit preſque toujours **.

En retenant les chœurs des

* Nous le nommons improprement Ariete. La traduction véritable eſt *Air*. Notre Ariete ne lui reſſemble point, & c'eſt peut-être ſon grand défaut.

** On le pratique ainſi, lorſqu'on re-

Grecs, les Italiens les ont laissés avec encore moins de mouvement que ne leur en avoient donné leurs modeles. Ils n'ont aucun intérêt à l'action; ils ne servent par conséquent, qu'à la refroidir ou à l'embarrasser. On leur donne pour l'ordinaire un morceau syllabique à la fin de l'Opéra; on leur fait faire des marches, on les place dans le fonds de quelques-uns des tableaux, pour parer le Théâtre. Voilà tout leur emploi.

Telle est la constitution de l'Opéra d'Italie *, dont l'ensemble

présente quelquefois les Tragédies de l'Abbé Métastaze sans Musique.

* Les Italiens ne sont pas plus réguliers dans leurs autres compositions dramatiques. Voyez Laminte du Tasse, le Pastor fido du Guarini. Rien n'est plus aimable que leurs détails. Rien n'est moins théâtral que leur ensemble.

dénué de vraiſemblance, irrégulier, long *, embrouillé, ſans rapport, n'eſt qu'un mêlange du Théâtre des Grecs, de la Tragédie Françoiſe, & des rapſodies des tems gothiques; comme il eſt cependant le ſeul grand Spectacle d'une Nation vive, délicate & ſenſible, il n'eſt pas étonnant qu'il en faſſe les délices, & qu'il y ſoit ſuivi avec le plus extrême empreſſement. Une partie de la Muſique en eſt ſaillante, les Chanteurs du plus rare talent l'exécutent, & ce Spectacle n'a qu'un tems **. Dans les plus grandes Villes d'Italie, on ne voit l'O-

* L'Opéta d'Italie eſt ſans Danſe. La durée de la Repréſentation eſt de quatre heures.

** Quelle Salle ſeroit aſſez grande pour contenir les Spectateurs, ſi notre Opéra, tel qu'il eſt, n'étoit repréſenté que pendant trois mois.

péra tout au plus que pendant trois mois de l'année, & on y ſonge à la Muſique tous les jours de la vie.

Nous avions un Théâtre tragique repris ſous œuvre par Corneille, & fondé pour jamais ſur le ſublime de ſes compoſitions, lorſque l'Opéra François fut imaginé. L'Hiſtoire étoit le champ fertile que ce grand Poëte avoit préféré ; & c'eſt-là qu'il alloit choiſir ſes ſujets. La Muſique, la Danſe, les Chœurs étoient bannis de ce Théâtre ; la repréſentation mâle d'une action unique expoſée, conduite, dénouée dans le court eſpace de vingt-quatre heures & dans un même lieu, eſt la tâche difficile que Corneille s'étoit impoſée. Il devoit tirer l'illuſion, l'émotion, l'intérêt de ſa propre force. Rien d'étranger ne

pouvoit l'aider à trapper, à ſéduire, à captiver le Spectateur. Oſeroit-on le dire ? une des bonnes Tragédies de cet homme extraordinaire ſuppoſe plus d'étendue de génie que tout le Théâtre des Grecs enſemble.

Quinault connoiſſoit la marche de l'Opéra Italien, la ſimplicité noble, énergique, touchante de la Tragédie ancienne, la vérité, la vigueur, le ſublime de la moderne. D'un coup d'œil il vit, il embraſſa, il décompoſa ces trois genres, pour en former un nouveau qui, ſans leur reſſembler, pût en réunir toutes les beautés. C'eſt ſous ce premier aſpect que s'offrit à ſon eſprit un Spectacle François de Chant & de Danſe.

D'abord le merveilleux fut la pierre fondamentale de l'édifice, & la Fable, ou l'imagination lui

fournirent les ſeuls matériaux qu'il crut devoir employer pour le bâtir. Il en écarta l'Hiſtoire qui avoit déja ſon Théâtre, & qui comporte une vérité, trop connue, des perſonnages trop graves, des actions trop reſſemblantes à la vie commune, pour que, dans nos mœurs reçues, le Chant, la Muſique & la Danſe ne forment pas une diſparate ridicule avec elles.

De-là qu'il bâtiſſoit ſur le merveilleux, il ouvroit ſur ſon Théâtre à tous les Arts la carriere la plus étendue. Les Dieux, les premiers Héros dont la Fable nous donne des idées ſi poëtiques & ſi élevées, l'Olimpe, les Enfers, l'Empire des Mers, les Métamorphoſes miraculeuſes, l'Amour, la Vengeance, la Haine, toutes les paſſions perſonnifiées, les Elé-

mens en mouvement, la Nature entiere animée fourniſſoient dès-lors au génie du Poëte & du Muſicien mille tableaux variés, & la matiere inépuiſable du plus brillant Spectacle.

Le langage muſical ſi analogue à la Langue Grecque, & de nos jours ſi éloigné de la vraiſemblance, devenoit alors non-ſeulement ſupportable; mais encore tout-à-fait conforme aux opinions reçues. La danſe la plus compoſée, les miracles de la peinture, les prodiges de la méchanique, l'harmonie, la perſpective, l'optique, tout ce qui, en un mot, pouvoit concourir à rendre ſenſibles aux yeux & à l'oreille les preſtiges des Arts, & les charmes de la nature entroit raiſonnablement dans un pareil plan, & en devenoit un acceſſoire néceſſaire.

Les chœurs dont les Grecs n'avoient fait qu'un trop foible uſage, & dont les Italiens, ainſi que je l'ai déja dit, n'ont pas ſçu ſe ſervir, placés par Quinault dans les lieux où ils devoient être, lui procuroient des occaſions fréquentes de grand ſpectacle *, des mouvemens généraux **, des concerts raviſſans ***, des coups de Théâtre frappans ****, & quelquefois le pathétique le plus ſublime *****.

* Qu'on ſuppoſe un Théâtre tel qu'il devoit être, & qu'on s'imagine l'effet qui réſultera alors des chœurs du quatrieme Acte de *Perſée*

** Telle eſt la poſition des chœurs dans le quatrieme Acte de Proſerpine & dans le premier d'Armide, dans le troiſieme Acte d'Alceſte.

*** Le Chœur de Phaëton : *Allez répandre la lumiere.*

**** V. le quatrieme Acte de Rolland.

***** Les Chœurs du cinquieme Acte d'Atys.

En liant à l'action principale la Danſe qu'il connoiſſoit bien mieux qu'elle n'a été encore connue, il ſe ménageoit un nouveau genre d'action théâtrale, qui pouvoit donner un feu plus vif à l'enſemble de ſa compoſition, des Fêtes auſſi aimables que galantes, & des tableaux variés à l'infini, des uſages, des mœurs, des Fêtes des Anciens.

Ce grand deſſein fut balancé ſans doute dans l'eſprit de Quinault par quelques difficultés. Le moyen qu'il ne prévit pas qu'il ſe trouveroit tôt ou tard des hommes rigides qui refuſeroient de ſe prêter aux ſuppoſitions de la Fable, des Philoſophes ſéveres dont la raiſon ſeroit rebutée des preſtiges de la Magie, des eſprits forts pour qui la plus belle machine ne ſeroit qu'un jeu d'enfans.

Mais Homère & Virgile, Sophocle & Euripide parurent à Quinault des autorités ſuffiſantes en faveur du genre qu'il projettoit de mettre ſur la Scêne. Il eſpéra que le ſyſtême ancien qui fut la baſe de leurs ouvrages, & qui ſera toujours l'ame de la belle Poëſie, ſeroit ſouffert encore par des Spectateurs inſtruits, & ſur un Théâtre qu'il vouloit conſacrer à la plus délicieuſe illuſion. Il vit dans l'Arioſte & le Taſſe les effets agréables, les grands mouvemens, les changemens imprévus, que pouvoient produire la Magie; & les grands Ballets qui étoient depuis ſi long-tems le ſpectacle à la mode, lui fourniſſoient trop de preuves journalieres du charme des belles machines, pour qu'il négligeât les avantages que la Méchanique pou-

voit procurer à ſon établiſſement.

Les beaux traits d'Hiſtoire ne ſont pas les ſeuls qui doivent exercer le génie des grands Peintres. La Fable ne leur en fournit-elle pas qui ne ſont ni moins nobles ni moins touchans ? Ecouteroit-on la critique d'un homme de mauvais goût qui déclameroit contre une compoſition de cette eſpece, parce que nous ſçavons tous que la Fable n'eſt qu'une des folies de l'eſprit des premiers tems ?

Le Théâtre n'eſt qu'un tableau vivant des paſſions. Quinault en voyoit un * digne de l'admiration de tous les ſiecles, où elles pouvoient être peintes avec le

* Le Théâtre de la Comédie Françoiſe. Nous avons deux grands genres. Les Italiens n'en ont qu'un. Cette obſervation eſt déciſive, & l'argument qu'elle fournit eſt ſans replique.

pinceau le plus vigoureux, & qui s'étoit emparé avec raiſon de l'hiſtoire. Il falloit ne point empiéter ſur un établiſſement auſſi impoſant, & donner cependant à celui qu'il ſe propoſoit, le caractere d'imitation que doit avoir toute compoſition dramatique. Le *merveilleux* qui réſulte du ſyſtême poëtique rempliſſoit ſon objet, parce qu'il réunit avec la vraiſemblance ſuffiſante au Théâtre, la Poëſie, la Peinture, la Muſique, la Danſe, la Méchanique, & que de tous ces Arts combinés il pouvoit réſulter un enſemble raviſſant, qui arrachât l'homme à lui-même, pour le tranſporter pendant le cours d'une repréſentation animée, dans des régions enchantées.

Ce beau deſſein, n'eſt point une vaine conjecture imaginée

après coup, pour ſéduire le Lecteur. Qu'on ſuive pas à pas la marche de Théſée, d'Atys, d'Armide, &c. on verra l'intention de Quinault, telle qu'on vient de l'expliquer, marquée par-tout avec les traits diſtinctifs de l'eſprit, du ſentiment, & du génie.

Ici on s'arrêtera ſans doute pour chercher la cauſe ſecrette du peu d'effet qui réſulte cependant de nos jours d'un plan ſi magnifique. Le vice eſt-il dans le plan lui-même ? Seroit-il dans l'exécution primitive ? N'eſt-il que dans l'exécution actuelle ?

Il eſt certain que le deſſein de Quinault eſt un effort de génie, qu'on peut mettre à côté de tout ce qui a été imaginé de plus ingénieux pendant le cours ſucceſſif des progrès des beaux Arts, mais il n'eſt pas moins certain que le plaiſir,

plaiſir, l'émotion, l'amuſement qui en réſultent ſont très-inférieurs aux charmes qu'on devroit & qu'on peut en attendre.

CHAPITRE VI.

*Défauts de l'exécution du Plan primitif de l'Opéra François *.*

C'Est un Spectacle de Chant & de Danſe que Quinault a voulu faire ; c'eſt-à-dire, que ſur le

* Je dois me borner à ce qui regarde la Danſe, & je ne puis traiter qu'en paſſant cet objet vaſte que je me propoſe d'approfondir dans un ouvrage à part.
On a changé l'ordre naturel dans les commencemens. L'Architecte lors de la conſtruction de l'Edifice a obéi. Le Maître Maçon a commandé. Tous les inconvéniens de l'exécution ancienne & actuelle dérivent de ce déplacement. Je ſçais bien qu'on feindra de ne m'en pas

Théâtre nouveau qu'il fondoit, il a voulu parler à l'oreille par les sons suivis & modulés de la voix, & aux yeux par les pas, les gestes, les mouvemens mesurés de la Danse.

Tout ce qui se fait sur le Théâtre doit être plein de vie. Rien n'y doit paroître dans l'inaction. Un Ouvrage dramatique n'est qu'une grande action, formée de mille autres, qui lui sont subordonnées, qui en sont les parties essentielles, qui doivent concourir à l'harmonie générale, & dont le concert mutuel peut seul former la beauté, l'illusion, le charme de l'ensemble.

Il étoit donc nécessaire, pour remplir l'objet de Quinault, que

croire. Ma proposition n'en sera pas moins vraie, & je suis très en état de la démontrer.

la Danſe, qui alloit former une partie conſidérable de ſon nouveau Spectacle, agit conformément à ſon deſſein; & quel étoit ſon deſſein? C'étoit (n'en doutons point) de s'aider de la Danſe pour faire marcher ſon action, pour l'animer, pour l'embellir, pour la conduire par des progrès ſucceſſifs juſqu'à ſon parfait développement. En admettant ſur ſon Théâtre le même Art dont les Grecs & les Romains s'étoient ſi heureuſement ſervis, n'auroit-il eu pour objet que de réduire ſon emploi à quelques froids agrémens plus nuiſibles qu'utiles au cours de l'action théâtrale?

Seroit-il poſſible qu'il eût fait entrer la Danſe dans ſa compoſition comme une partie principale, ſi elle n'avoit dû toujours agir, peindre, conſerver en un mot, le

caractere d'imitation & de repréſentation que doit avoir néceſſairement tout ce qu'on introduit ſur la Scêne.

Il eſt indiſpenſable de revenir ici ſur ſes pas, & de ſe rappeller les différens emplois qu'avoit remplis la Danſe chez les Grecs, chez les Romains, & dans les derniers ſiécles.

Vive, ſaillante, eſtimable & dangereuſe tout à la fois en Gréce, la Danſe y fut un Art qui ſervit également au plaiſir, à la religion, au maintien des forces du corps, au développement de ſes graces, à l'éducation de la jeuneſſe, à l'amuſement des vieillards, à la conſervation & à la corruption des mœurs.

A Rome, elle devint partie de l'Art dramatique, & marcha alors d'un pas égal avec la Poëſie, l'E-

loquence & la Muſique. Dans les derniers ſiecles froide & languiſſante, elle ne fut qu'un divertiſſement peu varié & ſans ame. On la réduiſit dans les grands Ballets à la peinture momentanée de quelques caracteres; dans les Maſcarades elle ne pouvoit exprimer par des pas que le générique du perſonnage dont elle prenoit les habits. Dans les Bals de cérémonie, elle n'étoit qu'un mouvement ſans objet, une occaſion toujours la même de montrer les graces de la figure, & les belles proportions du corps.

Dans cette ſucceſſion hiſtorique des différens emplois de la Danſe, on voit diſtinctement les divers dégrés de beauté que peut lui donner l'art : car ce qu'il a pu dans un tems, il le peut toujours dans un autre. Or toutes les com-

positions de Quinault nous prouvent qu'il a connu parfaitement l'histoire de la Danse & toutes ses possibilités. Il faudroit cependant que ce Poëte n'en eût eu que des idées très-bornées, s'il n'en avoit adopté que la partie la plus foible, & il seroit tombé dans cette lourde bévue, s'il n'avoit voulu l'employer que comme un simple divertissement, tandis qu'elle est capable de former les tableaux les plus dignes du Théâtre.

Mais en parcourant les compositions de ce beau génie, on ne peut le soupçonner de cette méprise. On y voit par-tout l'imagination & le goût marquer la place des Arts qu'il y a réunis, & faire toujours naître du fond du sujet chacun de leurs emplois différens. En effet la Poësie, la Peinture, la Danse, la Méchanique

n'y ſont jamais que dans les lieux où elles doivent être, tout ce qu'elles y font devoit ſe faire; il étoit indiſpenſable qu'elles peigniſſent tout ce que Quinault a penſé qu'elles devoient exprimer.

Dans Cadmus qui doit ſurmonter les plus grands obſtacles pour obtenir Hermione, je vois ce Héros ſémer dans le champ de Mars les dents du Dragon qu'il a vaincu.

Voici le deſſein que trace Quinault pour ce moment théâtral.

« La Terre produit des Soldats » armés, qui ſe préparent d'abord à tourner leurs armes contre Cadmus; mais il jette au » milieu d'eux une maniere de » grenade que l'Amour lui a apportée, qui ſe briſe en pluſieurs » éclats, & qui inſpire aux com-

» battans une fureur qui les obli-
» ge à combattre les uns contre
» les autres, & à s'entregorger
» eux-mêmes. Les derniers qui
» demeurent vivans viennent ap-
» porter *leurs armes aux pieds de*
» *Cadmus* ».

Je ne puis pas me méprendre sur l'intention de Quinault. Je vois évidemment que, si elle eût été remplie, le Théâtre m'eût offert dans ce moment le tableau de Danse le plus noble, le plus vif, le mieux lié à l'action principale. Rien de tout cela n'existe dans l'exécution. Elle n'en offre pas même l'ombre.

Dans ce même Poëme à la fin du troisieme Acte, lorsque l'inflexible Dieu de la guerre a dit :

Un vain respect ne peut me plaire :
On ne satisfait Mars que par de grands exploits :

Vous que l'Enfer a nourries,
Venez cruelles Furies,
Venez briser l'Autel en cent morceaux
épars.

Quinault veut qu'on finisse cet Acte *par l'arrivée des Furies qui brisent l'autel, qui s'emparent des tisons ardens du Sacrifice, & qui s'envolent, pendant que le char de Mars, en tournant rapidement vers le fond du Théâtre, se perd dans les airs, & que les Prêtres, les Peuples, Cadmus, &c. désoles crient; O Mars! ô Mars!*

Quel coup de pinceau mâle! Quelle occasion énergique, pour la Danse, pour la Musique, pour la Méchanique! Je vois cependant à la représentation tous ces mêmes Arts oisifs dans ce moment.

A la place des idées grandes & nobles qui étoient essentiellement

du plan de Quinault, on a ſubſti-
tué une exécution maigre, de pe-
tites figures mal deſſinées, un co-
loris miſérable, & par malheur,
cette exécution, malgré ſa foi-
bleſſe, a paru ſuffiſante dans les
premiers tems à des Spectateurs
que l'habitude n'avoit pas encore
inſtruits. Elle a été répétée, avec
les mêmes vices & avec le même
ſuccès, dans preſque toutes les
autres occaſions qu'a fourni le gé-
nie fécond du Poëte. Le moyen
que ceux qui exécutoient ne fuſ-
ſent pas contens d'eux-mêmes en
voyant tous les Spectateurs ſatis-
faits? Mais le moyen auſſi que
l'Art parvint au dégré de perfec-
tion, où il étoit capable d'attein-
dre, dès que les Artiſtes n'apper-
cevoient pas le *par-delà* du point
médiocre où ils ſe bornoient?

Je trouve, par exemple, un

trait d'imagination que j'admire, & un défaut d'exécution qui me confond, dans l'épisode de *Protée* que Quinault a lié si naturellement à l'Opéra de Phaëton.

Ce personnage connu dans la Fable par ses transformations surprenantes n'étoit qu'un Danseur Grec, qui opéroit ces sortes de prodiges par la rapidité de ses pas, par les formes diverses qu'il sçavoit donner à l'ensemble de ses mouvemens. Peut-être est-ce le fond le plus riche que la Danse théatrale, aidée du secours des machines, ait jamais eu, pour déployer tous les plus beaux ressorts de l'Art. Que résulte-t-il cependant dans l'exécution, de l'idée admirable de Quinault ? L'or pur se change en un plomb vil. On ne me donne, à la place de ce que je pouvois attendre, qu'u-

ne froide symphonie, des cartons mal peints, quelques poignées d'étoupes enflammées, & un *escamotage* grossier, qui ne sert qu'à me faire appercevoir, combien j'aurois pû être satisfait, si le jeu de la Danse & le mouvement des machines s'étoient adroitement concertés, pour rendre à mes yeux & à mon oreille l'intention ingénieuse du Poëte.

Le même vice me frappe dans presque tous les endroits où l'imagination de Quinault s'est manifestée. Je me borne à exposer mes conjectures sur deux de ce genre, où si je ne me trompe, ce beau génie a été aussi mal entendu, que servi.

La premiere est le Siége de Scyros dans Alceste. Lorsqu'on connoît ce que peut exécuter la Danse, on ne sçauroit être incertain

ſur le projet de Quinault. Il n'en faut point douter ; ce Poëte lui avoit deſtiné cette action.

Qu'on ſe rappelle en effet toutes les évolutions militaires qui ſont de l'inſtitution primitive de la Danſe ; qu'on les ſuppoſe pour un moment exécutées ſur les chants des chœurs, & ſur des ſymphonies relatives au ſujet ; qu'on ſe repréſente les attaques, les pourſuites, les efforts des Aſſiégeans, la défenſe des Aſſiégés, leurs ſorties, leurs fuites ; qu'on imagine voir au Théâtre la ſucceſſion rapide de tous ces divers tableaux, rendus avec art par des Danſes expreſſives, on aura alors une idée de l'eſquiſſe de Quinault que l'exécution originaire a totalement défigurée.

Pour expliquer mes idées ſur la ſeconde, j'ai beſoin, que le

Lecteur daigne ſuſpendre toute prévention. Je crois avoir apperçû dans un des beaux Opéra de Quinault un trait ſingulier de génie qui eſt de mon ſujet, dans l'endroit même qui depuis près de ſoixante-dix ans paſſe pour le plus défectueux de ſes Ouvrages. Je vais expoſer ſimplement mes réflexions, que je me garde bien de croire infaillibles. Mon intention eſt de pénétrer l'eſprit des Artiſtes ſans avoir le deſſein faſtueux de m'ériger en juge de l'art. Si mes obſervations ſont vraies, il y gagnera, & mon ambition ſera tout-à-fait remplie. Si je ſuis dans l'erreur, je rends graces d'avance à la main ſecourable qui voudra m'aider à en ſortir.

Il ſemble que l'opinion générale ait proſcrit ſans retour le quatrieme Acte d'Armide. On le

regarde comme très-indigne des quatre autres, & je pense que c'est sur l'effet seul qu'on l'a jugé. Le Public n'est parti que d'après son impression, qui, avec raison, est toujours sa régle; mais l'effet tel qu'il est produit sur le Spectateur, peut avoir deux causes, le dessein & l'exécution.

Or je crois appercevoir ici le plus beau dessein de la part de Quinault. Si ma découverte n'est pas une chimere; l'effet ne peut plus être imputé qu'à la maniere dont il a été exécuté.

Il faut ici nécessairement que le Lecteur me permette de lui rappeller la marche théâtrale d'Armide.

L'amour le plus tendre déguisé sous les traits du plus violent dépit, dans le cœur d'*une femme toute-puissante*, est le premier

coup de pinceau qui nous frappe dans cette belle composition. Si l'amour l'emporte sur la gloire, sur le dépit, sur les plus forts motifs de vengeance qui balancent le penchant secret d'Armide, quels moyens n'employera pas son pouvoir (qu'on a eu l'adresse de nous faire connoître immense) pour soutenir les intérêts d'un si grand amour !

Dans le premier Acte, le cœur d'Armide est le jouet tour à tour de plusieurs passions qui se combattent mutuellement, & qui la déchirent. Dans le second, elle vole à la vengeance : le fer brille, elle est prête à frapper. L'amour l'arrête, & il triomphe. L'Amante & l'Amant sont transportés au bout de l'Univers.

C'est-là que la foible raison d'Armide combat encore : c'est-là

qu'elle appelle à ſon ſecours *la haine* qu'elle avoit cru ſuivre, & qui ne ſervoit cependant que de prétexte à l'amour.

Les efforts redoublés de cette Divinité barbare cédent encore la victoire à un penchant auquel rien ne peut réſiſter ; mais la haine menace : outre les craintes ſi naturelles aux Amans, Armide entend encore un oracle qui en redoublant ſes terreurs doit ranimer ſa prévoyance. Tel eſt l'état de l'action à la fin du troiſieme Acte.

Voilà par conſéquent Armide livrée toute entiere & ſans retour, aux divers mouvemens de la plus vive tendreſſe. Inſtruite par ſon art de l'état du camp de Godeffroi, jouiſſant des tranſports de Renaud, elle n'a que ſa fuite à craindre ; & cette fuite, elle ne

peut la redouter, qu'autant qu'il ſeroit poſſible de détruire l'enchantement dans lequel ſon art & ſa beauté ont plongé ſon heureux Amant.

Ubalde cependant & le Chevalier Danois s'avancent; & cet épiſode eſt très-bien lié à l'action, lui eſt néceſſaire, & forme un contre-nœud extrêmement ingénieux.

Armide, que je ne puis pas croire tranquille, va donc déployer ici tous les efforts, toute la puiſſance, toutes les reſſources de ſon art, pour arrêter les ſeuls ennemis qu'elle ait à craindre. Tel eſt le deſſein de Quinault, & quel deſſein pour un Spectacle de Chant, de Muſique & de Danſe! Tout ce que la Magie a de redoutable ou de ſéduiſant: les tableaux de Danſe de la plus gran-

de force, ou de la plus aimable volupté : des embraſemens, des orages, des tremblemens de terre : des Ballets légers, des Fêtes brillantes, des enchantemens délicieux ; voilà ce que Quinault demandoit dans cet Acte : c'eſt le plan qu'il avoit tracé, que Lully auroit dû remplir & terminer en homme de génie, par un entre-Acte dans lequel la Magie eut fait un dernier effort terrible. On eut jetté par cet artifice de l'incertitude ſur le ſuccès des ſoins d'Ubalde, & formé un contraſte admirable, avec le ton de volupté qui regne dans la premiere partie de l'Acte ſuivant.

Suppoſons un pareil deſſein éxécuté par le Chant, la Danſe, les Symphonies, la Décoration, les Machines, & jugeons *.

* On peut ſe rappeller quel fut l'effet

CHAPITRE VII.

Principes Physiques du Vice de l'Exécution primitive de l'Opera François.

EN examinant les vûes de Quinault, le plan de son Spectacle, les belles combinaisons qui y sont répandues, la connoissance profonde des différens Arts qu'il y a rassemblés, qu'elles supposent dans ce beau génie ; je me suis demandé mille fois, pourquoi au Théâtre, la plus grande partie

prodigieux que produisit dans la derniere reprise de cet Opéra une petite Fête de la plus foible composition, qu'on ajouta dans cet Acte. Qu'on infére de-là quel eût été le juste enthousiasme qu'auroit causé l'exécution complette du plan de Quinault.

de ce qu'il m'est démontré que Quinault a voulu faire, semble s'évaporer, se perdre, s'anéantir, & j'ai cru en voir évidemment la cause dans l'exécution primitive.

Mais pourquoi cette exécution a-t-elle été si défectueuse ? Quelle est la source d'où couloient les vices qui s'y sont répandus ? L'art n'avoit rien à gagner dans ma premiere découverte, sans le secours de cette seconde ; & cette recherche une fois faite avec quelque succès, les remedes étoient aisés, & les progrès de l'art infaillibles.

Or, je crois appercevoir dans la foiblesse de tous les sujets employés pour l'exécution du plan de Quinault les principes physiques des défauts sans nombre qui l'ont énervée.

La Danse, la Musique instrumentale & vocale, l'art de la décoration, celui des machines, étoient, pour ainsi dire, au berceau; & le dessein du Poëte auroit exigé des exécutans consommés dans tous ces différens genres.

Le plan étoit en grand, comme le sont tous ceux que forme le génie; & dans la construction de l'édifice, on crut devoir le resserrer, le rapetisser, le mutiler, si je puis me servir de ces expressions, pour le proportionner à la force des sujets, qui étoient employés à le bâtir, & à l'étendue du terrein sur lequel on alloit l'élever. Tout ce peuple d'Artistes, qui ne vit dans Quinault qu'un Poëte peu considérable, étoit encore à cent ans loin de lui pour la connoissance de l'art.

Quinault ne fit qu'une faute

qu'une modeſtie mal entendue lui ſuggéra, dont ſes ennemis ſe prévalurent, qui a fait méconnoître le genre, & qui en a retardé le progrès beaucoup plus ſans doute qu'on ne pourra ſe le perſuader. Il donna le titre de *Tragédie* à la compoſition nouvelle qu'il venoit de créer. Boileau, Racine, & les autres Juges * de la Littérature Françoiſe y cherchérent dès-lors les différens

* S'il y a rien au monde qui paroiſſe étrange & contraire même à une action tragique, c'eſt le chant. N'en déplaiſe aux Inventeurs des Tragédies en Muſique, Poëmes auſſi ridicules *que nouveaux*, & qu'on ne pourroit ſouffrir, ſi l'on avoit le moindre goût pour les Pieces de Théâtre, ou que l'on n'eut pas été *enchanté & ſéduit par un des plus grands Muſiciens qui ait jamais éte.* Dacier, Poët. d'Ariſtote, p. 82.

Par ce peu de mots on a une eſquiſſe de l'opinion qu'on s'étoit formée dans la Littérature Françoiſe de Quinault & de

traits de phiſionomie du Poëme qu'on nommoit communément *Tragédie*, & ils l'apprécierent à proportion du plus ou du moins de reſſemblance qu'ils lui trouverent avec ce genre déja établi.

Par cette fauſſe dénomination Quinault les aida lui-même à ſe bien convaincre, que ſa compoſition n'étoit rien moins qu'un genre tout-à-fait nouveau. Ils ne virent dans Théſée même qu'une Tragédie manquée ; ils le dirent & le publierent ; les Echos du Parnaſſe & du monde le répéterent après eux. De-là Paris, la Littérature, les Provinces, les Etrangers ſe formerent une idée fauſſe du genre, qui s'eſt conſervée juſqu'à nos jours, & que je ne me

Lully. Cette erreur eſt la cauſe primitive de tous les malheurs du Théâtre Lyrique.

flatte

flatte pas de pouvoir détruire. Ce danger étoit prévenu, si, à la place de ce titre, Quinault avoit mis à la tête de ses Poëmes Lyriques, *Cadmus*, *Théſée*, *Atys* Opéra. Ce seul mot auroit donné à Boileau l'idée d'un genre, & cette idée une fois apperçue, sa sagacité & le desir qu'il avoit d'être juste, auroient fait le reste. Racine d'autre part tout-à-fait indifférent sur les succès heureux ou malheureux de Quinault, n'auroit plus vû des Tragédies autres que les siennes occuper Paris. Il auroit applaudi sans peine Armide *Opéra*. Il étoit peut-être impossible qu'il ne fut pas révolté contre Armide *Tragédie*.



CHAPITRE VIII.

Suites du Vice primitif.

L'OPERA François tel qu'on le forma dans sa nouveauté fut reçu de la Nation avec un applaudissement presque unanime * ; parce que les lumieres des Spectateurs sur le genre & sur tous les Arts qu'on y avoit rassemblés étoient en proportion avec les forces, le talent, & l'art des sujets employés pour l'exécuter.

Lully fut dès-lors regardé com-

* Tout l'honneur de ce succès fut pour Lully. Le Public étoit enchanté de la représentation, & il entendoit dire que les Poëmes de Quinault étoient mauvais. Par un méchanisme fort simple, il crut que tout le charme étoit dans la Musique, & Lully le lui laissa croire.

me un Compositeur divin, les Chanteurs comme des modeles, les Ballets comme les chef-d'œuvres de la Danse, les Machines comme le dernier effort de la Méchanique, les Décorations comme des prodiges de Peinture. Au milieu de ce mouvement universel, Quinault cependant fut à peine apperçu. On ne vit de son ouvrage que les endroits défectueux que ses ennemis releverent. Tout ce qui n'étoit pas du Poëte en apparence, fut élevé jusqu'aux nues ; tout ce qui parut dans le Poëme plus foible que la *Tragédie Françoise*, fut mis sous les pieds. L'Opéra ravissoit la Nation, & dans le même tems elle méconnoissoit ou dédaignoit le génie fécond qui venoit de le faire naître. Lully mourut : les traditions de tout ce qu'il avoit

fait ſur ſon Théâtre reſterent. On crut ne pouvoir mieux faire que de ſuivre littéralement & ſervilement ce qui avoit été pratiqué ſous les yeux d'un homme, pour lequel on conſervoit un enthouſiaſme qui a manqué d'anéantir l'Art. Il eſt arrivé de-là que les vices primitifs ont ſubſiſté dans l'Opéra François, pendant que les connoiſſances des Spectateurs ſe ſont accrues. Le charme, qui cachoit les défauts, s'eſt diſſipé peu-à-peu par l'habitude, & les défauts ſont reſtés. Il n'y a pas dix ans que la Danſe a oſé produire quelques figures différentes de celles que Lully avoit approuvées, & j'ai vu fronder comme des nouveautés pernicieuſes, les premieres actions qu'on a voulu y introduire.

Sur un Théâtre créé par le

génie, pour mettre dans un exercice continuel la prodigieuse fécondité des Arts, on n'a chanté, on n'a dansé, on n'a entendu, on n'a vu constamment que les mêmes choses & de la même maniere, pendant le long espace de plus de soixante ans. Les Acteurs, les Danseurs, l'Orchestre, le Décorateur, le Machiniste ont crié au schisme, & presque à l'impiété, lorsqu'il s'est trouvé par hazard quelqu'esprit assez hardi pour tenter d'agrandir & d'étendre le cercle étroit dans lequel une sorte de superstition les tenoit renfermés. Ainsi les défauts actuels, dérivent presque tous du vice primitif. La Danse étoit au berceau en France lors de l'établissement de l'Opéra : l'habitude, l'usage, la tradition, seules régles des Artistes bornés, l'y ont depuis retenue com-

me emmaillotée. C'eſt-là qu'ils la bercent des prétendues perfections * de l'exécution ancienne, & qu'ils l'endorment dans le ſein de la médiocrité.

* Qu'on ſeroit étonné, ſi l'on voyoit ces anciens Danſeurs, avec leur nobleſſe, leurs graces, &c. à côté (je ne dis pas de Dupré; ſon talent ſupérieur & trente ans de ſuccès l'ont placé dans l'opinion des François au-deſſus de tout ce qui avoit paru avant lui) je ne parle que de nos jeunes Danſeurs qu'on croit ſans doute fort inférieurs aux Danſeurs, tant vantés du dernier ſiecle. La tradition théâtrale nous les peint comme des coloſſes: le goût ne nous les montreroit plus que comme des pigmées. Cette obſervation ne contredit point mes premieres propoſitions. Je crois les Danſeurs modernes fort ſupérieurs à ceux du ſiecle dernier; quoique je ſois très-convaincu que la Danſe eſt très-fort au-deſſous de ce qu'elle pourroit être.

CHAPITRE IX.

Du Ballet Moderne.

LORS de l'Etabliſſement de l'Opéra en France, on conſerva le fond du grand Ballet dont on fit un Spectacle à part; mais on en changea la forme. Quinault imagina un genre mixte, qui n'en étoit pas un, dans lequel les récits firent la partie la plus conſidérable du Spectacle. La Danſe n'y fut qu'en ſous-ordre. Ce fut en 1671. qu'on repréſenta à Paris les Fêtes de Bacchus & de l'Amour *. Cette nouveauté plut, & en 1681. le

* Les paroles étoient de Quinault & la Muſique de Lully. Cet ouvrage fut fait à la hâte pour remplir le Théâtre qu'on venoit d'ôter à Cambert pour le donner à Lully.

Roi & toute sa Cour exécuterent à Saint-Germain le Triomphe de l'Amour, ouvrage fait dans le même goût, dont le succès anéantit pour jamais le grand Ballet, qui avoit été si long-tems le seul Spectacle de notre Cour. Dès-lors la Danse reprit parmi nous sur tous nos Théâtres, à l'exception de celui de l'Opéra, la place qu'elle avoit occupée sur les Théâtres des Grecs. On ne l'y fit plus servir que d'Intermede. Le grand Ballet fut pour toujours relégué dans les Colléges, & à l'Opéra même le Chant prit tout-à-fait le dessus. On avoit plus de Chanteurs que de Danseurs passables. Les Spectacles de Danse avoient été formés jusqu'alors par les personnes qualifiées de la Cour. L'art ou, pour mieux dire, l'ombre de l'art ne s'étoit conservée que par-

mi les gens du monde. En formant un Spectacle public, on n'eut pour reſſources que quelques Maîtres à danſer dont toute la ſcience conſiſtoit à montrer les Danſes néceſſaires dans les Bals de cérémonie, ou un nombre fort borné de pas de caractere, qui entroient dans la compoſition des grands Ballets. La diſette des ſujets étoit alors ſi grande en France, que notre Opéra fut exécuté pendant plus de dix ans ſans Danſeuſes. On faiſoit habiller en femmes deux ou quatre Danſeurs qui figuroient ſous cette maſcarade dans les Fêtes de ce Spectacle. Le Triomphe de l'Amour * fut le premier ouvrage en Muſique où quatre vraies femmes danſantes furent introduites, & on vanta

* En 1681. dix grands Opéra avoient été repréſentés ſans femmes danſantes.

alors cet embelliſſement, comme on loueroit de nos jours l'établiſſement d'une Salle de Spectacle bien réguliere & proportionnée au dégré de ſplendeur où nous pouvons croire ſans orgueil que notre Ville Capitale eſt montée. Tant il eſt vrai que dans les ſiecles les plus éclairés, il y a toujours dans les Arts quelque partie éloignée où la lumiere ne perce point encore.

Le défaut de ſujets fut ſans doute le motif qui engagea Quinault à défigurer le grand Ballet, & peut-être eſt-il la ſeule excuſe qu'on puiſſe donner d'une partie des vices principaux qui ont énervé l'exécution primitive de l'Opéra François. Ce beau génie qui avoit eu des idées ſi vaſtes, ſi nobles, ſi vraies ſur le genre qu'il avoit créé, n'eut que des vûes fort

bornées sur le Ballet qu'il n'avoit que défiguré Il fut imité depuis par tous ceux qui travaillerent après lui pour le Théâtre Lyrique. Le propre des talens communs est de suivre servilement à la piste la marche des grands talens. Ainsi, après sa mort, on fit des Opéra coupés comme les siens; mais qui n'étoient animés ni des graces de son stile, ni des charmes du sentiment qui étoit sa partie sublime, ni de ces traits brillans de Spectacle qu'il répandoit en esprit inventeur dans ses belles compositions. On pouvoit l'atteindre plus aisément dans le Ballet où il étoit fort au-dessous de lui-même; ainsi on l'imita dans sa partie défectueuse, où on l'égala; mais on ne fit que le copier dans sa partie supérieure, où peut-être ne l'égalera-t-on jamais.

Telle fut la marche lente des progrès du Théâtre Lyrique juſqu'en l'année 1697. que la Motte, en créant un genre tout neuf, acquit l'avantage de ſe faire copier à ſon tour.

Ce Poëte, dont un de ſes amis a dit, *que ſa mort même n'avoit rien fait pour ſa gloire*, imagina un Spectacle de Chant & de Danſe formé de pluſieurs actions différentes toutes complettes & ſans autre liaiſon entr'elles qu'un rapport vague & indéterminé.

L'Opéra imaginé par Quinault eſt une grande action ſuivie pendant le cours de cinq Actes. C'eſt un tableau d'une compoſition vaſte, tels que ceux de Raphaël & de Michel-Ange. Le Spectacle trouvé par la Motte eſt un compoſé de pluſieurs Actes différens qui repréſentent chacun une ac-

tion mêlée de divertissemens, de chant & de danse. Ce sont de jolis *Vateau*, des mignatures piquantes, qui exigent toute la précision du dessein, les graces du pinceau, & tout le brillant du coloris.

Ce genre, dans sa nouveauté, balança le succès du grand Opéra, parce que le goût est exclusif parmi nous, & que c'est un défaut ancien & national, dont, malgré les lumieres que nous acquérons tous les jours, nous avons bien de la peine à nous défaire. Cependant, à force de réfléxions & de complaisance, on souffrit enfin, au Théâtre Lyrique, deux sortes de plaisir ; mais ce genre trouvé par la Motte, dont on n'attribua le succès, suivant l'usage, qu'au Musicien qu'il avoit instruit & guidé, nous débarrassa du mau-

vais genre que Quinault avoit introduit ſous le titre de *Ballet.*

L'Europe Galante eſt le premier de nos Ouvrages Lyriques qui n'a point reſſemblé aux Opéra de Quinault. Ce genre appartient tout-à-fait à la France. Les Grecs, les Romains n'eurent aucun Spectacle qui puiſſe en avoir donné l'idée. Peut-être quelques Fêtes épiſodiques qui m'ont frappé dans Quinault l'ont-elles fournie à la Motte; mais que ma conjecture ſoit vraie ou fauſſe, ce Spectacle n'en eſt pas moins une compoſition originale qui auroit dû combler de gloire le Poëte qui l'a imaginée. Ses contemporains ont été injuſtes. Il a vécu ſans jouir. La Poſtérité le vengera ſans doute, & déja l'envie qui ſe ſert du mérite des morts, pour éclipſer celui des vivans, a commencé

de nos jours, la réputation de ce Poëte Philosophe.

Le Théâtre Lyrique qui lui doit le Ballet moderne, lui eſt redevable encore de deux genres aimables, qui pouvoient procurer à la Muſique des moyens de ſe varier, & à la Danſe des occaſions heureuſes de ſe développer, ſi ces deux Arts avoient fait alors en France des progrès proportionnés à ceux de tous les autres. Ce Poëte a porté à l'Opéra, la Paſtorale & l'Allégorie *. Il eſt galant, tendre, original, dans les compoſitions qu'il n'a imaginées que d'après lui. Il peut marcher alors à côté de Quinault. L'Europe Galante, Iſſé, le Carnaval & la Folie ne ſont pas inférieurs aux meilleurs Opéra de ce beau génie; mais il eſt froid, inſipide, lan-

* Voyez Iſſé & le Carnaval & la Folie.

guiſſant dans tous ſes autres ouvrages lyriques, & tel que ſes ennemis l'ont cru, ou l'ont voulu faire croire. Il y a des hommes dans la Littérature, qui ſont faits, pour voler de leurs propres aîles; & alors ils s'élevent juſques dans le Ciel. Ils retombent, dès qu'ils imitent. Ce ne ſont plus même des hommes; ils grimacent comme des ſinges.





LIVRE QUATRIÈME.

CHAPITRE I.

Caractere que doit avoir la Danſe Théâtrale.

TOus les Arts en général, ont pour objet l'imitation de la nature. La Muſique rend ſes traits, par l'arrangement ſucceſſif des ſons; la Peinture, par le mêlange adroit des couleurs; la Poëſie, par le feu varié du diſcours; la Danſe, par une ſuite cadencée de geſtes. C'eſt-là l'inſtitution primitive. La Muſique qui n'exprimeroit pas; la Peinture qui ne ſeroit qu'un vain aſſemblage de couleurs; la Poëſie qui n'offriroit

qu'un arrangement méchanique de mots ; la Danſe de laquelle il ne réſulteroit aucune image, ne pourroient être regardées, que comme des productions bizarres, ſans art, ſans vie, & de mauvais goût.

Ces principes ſont inconteſtables, pour toute ſorte de Muſique, pour quelque Peinture que ce puiſſe être, pour toutes les eſpeces de Poëſie, pour tous les différens genres de Danſe.

L'imitation conſtitue donc l'eſſence de chacun de ces Arts ; & la Danſe en particulier, qui eſt, dès ſon origine, une expreſſion naïve des ſenſations de l'homme, pécheroit, contre ſa propre nature, ſi elle ceſſoit d'être une imitation.

Ainſi, tout Danſe doit exprimer, peindre, retracer aux yeux

quelque affection de l'ame. Sans cette condition, elle perd le caractere de ſon inſtitution primitive. Elle n'eſt plus qu'un abus de l'Art.

Mais ce que la Danſe doit toujours être devient encore d'une obligation plus étroite, lorſqu'elle eſt portée au Théâtre, parce que la repréſentation fait le caractere eſſentiel & diſtinctif de l'Art dramatique dont elle fait alors partie.

CHAPITRE II.

Diviſion de la Danſe Théâtrale.

NOus avons vû *, que le défaut d'action étoit le vice conſtant du

* Dans le Ch. 4. du Liv. 6.

grand Ballet. Quinault, à qui rien n'échappoit, l'avoit apperçu, & en partant de cette expérience, il n'eut garde de laiſſer la Danſe oiſive, dans le plan ingénieux & raiſonné de ſon Spectacle.

Je trouve, dans ſes compoſitions, l'indication évidente de deux objets qu'il a cru que la Danſe devoit y remplir; & ces objets ſont tels, que la connoiſſance de l'art & celle de la nature a pû ſeule les lui ſuggérer.

Dans les premiers tems, avant la naiſſance même des autres arts, la Danſe fut une vive expreſſion de joie. Tous les Peuples l'ont fait ſervir depuis, dans les réjouiſſances publiques, à la démonſtration de leur allégreſſe. Cette joie ſe varie, prend des nuances différentes, des couleurs, des tons divers ſuivant la nature des évé-

nemens, le caractere des Nations, la qualité, l'éducation, les mœurs des Peuples.

Voilà la Danse simple, & un des objets de Quinault. Le Théâtre lui offroit mille occasions brillantes de la placer avec tous ses avantages. Les Nations intéressées aux différentes parties de son action, les triomphes de ses Héros, les fêtes générales introduites avec goût dans ses dénouemens, offroient alors les moyens fréquens de varier, d'embellir, de peindre les mouvemens de joie populaire, dont chacun des instans peut fournir à la Danse une suite animée des plus grands tableaux.

Mais la Danse composée, celle qui par elle-même forme une action suivie, la seule qui ne peut être qu'au Théâtre, & qui entre

pour moitié dans le grand dessein de Quinault, fut un des pivots sur lesquels il voulut faire rouler une des parties essentielles de son ensemble.

Tout ce qui est sans action est indigne du Théâtre ; tout ce qui n'est pas rélatif à l'action devient un ornement sans goût, & sans chaleur. Qui a sçu mieux que Quinault, ces loix fondamentales de l'Art dramatique ? Le combat des Soldats sortis du sein de la Terre dans Cadmus, devoit être, selon ses vûes, une action de danse. Son idée n'a pas été suivie. Ce morceau qui auroit été très-théâtral n'est qu'une situation froide & puérile. Dans l'enchantement d'Amadis par la fausse Oriane, il a été mieux entendu, & cette action épisodique paroîtra toujours, lorsqu'elle sera

bien rendue, une des beautés piquantes du Theâtre Lyrique.

Le Théâtre comporte donc deux especes distinctives de Danse, la simple, & la composée ; & ces deux especes les rassemblent toutes. Il n'en est point, de quelque genre qu'elle puisse être, qui ne soit comprise dans l'une ou l'autre de ces deux dénominations. Il n'est donc point de Danse qui ne puisse être admise au Théâtre ; mais elle n'y sçauroit produire un agrément réel, qu'autant qu'on aura l'habileté de lui donner le caractere d'imitation qui lui est commun avec tous les beaux Arts, celui d'expression qui lui est particulier dans l'institution primitive, & celui de représentation qui constitue seul l'Art dramatique.

La régle est constante, parce qu'elle est puisée dans la nature,

que l'expérience de tous les siecles la confirme, qu'en s'en écartant, la Danse n'est plus qu'un ornement sans objet, qu'un vain étalage de pas, qu'un froid composé de figures sans esprit, sans goût & sans vie.

En suivant, au surplus, cette régle avec scrupule, on a la clef de l'Art. Avec de l'imagination, de l'étude & du discernement, on peut se flatter de le porter bientôt à son plus haut point de gloire ; mais c'est sur-tout dans les Opéra de Quinault qu'il auroit pû atteindre rapidement à la plus éminente perfection, parce que ce Poëte n'en a point fait dans lequel il n'ait tracé, avec le crayon du génie, des actions de Danse les plus nobles, les mieux liées au sujet, les moins difficiles à rendre. J'y vois par-tout le feu, le

pittoresque, la fertilité des beaux cartons de Raphaël. Ne verrons-nous jamais de pinceau assez habile, pour en faire des tableaux dignes du Théâtre * ?

CHAPITRE III.

Obstacles au Progrès de la Danse.

LEs gens à talens forment, dans les Arts, des especes de Républi-

* Ce qu'on dit ici des Opéra de Quinault, au sujet de la Danse, est vrai à la lettre. Il n'est point d'ouvrage de cet esprit créateur, dans lequel on ne voye, si l'on sait voir, l'indication marquée de plusieurs Ballets d'action très-ingénieux & tous liés au sujet principal. Il en est de même de la décoration & de la machine. Dans chacun de ses Opéra, on trouve des moyens de Spectacle, dont jusqu'ici il semble qu'on ne se soit point apperçu, & qui seuls seroient capables de produire les plus grands effets.

ques différentes entr'elles par des uſages particuliers, & toutes reſſemblantes par un fanatiſme d'indépendance, que des caprices ſucceſſifs entretiennent, & que la raiſon n'eſt gueres capable de refroidir.

Ils n'ont point de loix écrites, de régles conſtantes, de principes fixes. Ils ſe gouvernent ſur des traditions qu'ils croyent certaines. Ils ſuivent des pratiques que l'inſuffiſance a adoptées, & qu'ils imaginent la perfection de l'Art. Ils s'abandonnent à des routines qu'ils ont trouvées introduites, ſans examiner, ſi elles ſont utiles ou nuiſibles.

Or, pour ne parler que de la Danſe, du Théâtre, je trouve dans ces inconvéniens généraux de grands obſtacles au progrès de l'Art, puiſqu'il en réſulte le

malheur certain de ne voir jamais faire à nos Danseurs modernes, que ce qui a été pratiqué par les Danseurs qui les ont précédés, & je crois avoir déja prouvé que la Danse n'a fait jusqu'ici sur notre Théâtre que la moindre partie de ce qu'elle auroit dû faire.

Mais, pour sentir tout le danger des abus funestes à l'Art qui se sont glissés parmi nos Danseurs du Théâtre ; pour leur faire connoître à eux-mêmes, la nécessité qu'il y a de les réformer, pour engager peut-être le Public à les y contraindre, je pense qu'il est nécessaire de les développer sans ménagement. C'est le plaisir de la multitude, c'est la gloire d'un Art agréable, c'est l'honneur d'un Spectacle national, que je sollicite. Ce sont les abus qui arrêtent ses progrès, que je défére à la

ſagacité, au goût, au diſcernement des François.

1°. Toute action théâtrale eſt antipatique aux Danſeurs modernes *, par la ſeule raiſon que les actions de Danſe n'ont pas été pratiquées par les grands Danſeurs, ou crus tels, dont ils rempliſſent au Théâtre les emplois. Comme ſi le vrai talent devoit ſe donner lui-même des entraves; comme s'il n'étoit pas fait pour s'élever toujours par ſon activité au-deſſus des modéles qu'il s'eſt choiſis.

* Cette antipathie eſt une maladie ancienne: elle tenoit les Danſeurs, dès l'établiſſement de l'Opéra François. V. le Pere *Ménétrier*, dans ſon Traité des Ballets. Une vanité mal entendue en eſt le principe. Un Danſeur croit ne rien faire, lorſqu'il exécute les figures qu'on lui demande. Il veut ſe deſſiner de caprice, & réuſſit preſque toujours à faire de ſon entrée un contre-ſens.

2°. L'opinion commune * eſt que la Danſe doit ſe réduire à un développement des belles proportions du corps, à une grande préciſion dans l'exécution des airs, à beaucoup de grace dans le déployement des bras, à une légereté extrême dans la formation des pas. Que penſeroit-on d'un Graveur, qui, ayant aſſez de talent, pour rendre & multiplier à ſon gré les tableaux de Michel-Ange, du Corrége, de Vanlo, n'employeroit cependant ſon bu-

* Quelques Connoiſſeurs penſent le contraire. Le général des Spectateurs, tous les Danſeurs ſubalternes, le peuple de l'Opéra n'ont de la Danſe qu'ils appellent *noble* que cette idée que je rapporte. Aucun des Auteurs qui depuis Quinault ont travaillé pour le Théâtre Lyrique, ſans excepter même la Motte, ne paroît avoir connu la Danſe en action. Fuzelier eſt le ſeul qui dans ſes Ballets ait tenté de l'introduire. On verra dans les ſuites s'il l'y a toujours bien placée.

rin, qu'à répéter méchaniquement un nombre borné de jolies vignettes ou quelques *cul-de-lampes* monotones ?

3°. Chacun des Danſeurs ſe croit un être à part & privilégié. Il veut avoir le droit de paroître ſeul deux fois, dans quelque Opéra qu'on mette au Théâtre. Il penſeroit n'avoir pas danſé, s'il n'avoit ſes deux entrées particulieres. Il les ajuſte toujours à ſa mode, & ſans aucune relation directe ou indirecte au plan général qu'il ignore, & qu'il ne s'embarraſſe gueres de connoître. Or, ce ſeul inconvénient, tant qu'on le laiſſera ſubſiſter, ſera un obſtacle invincible à la perfection. En voici les preuves.

1°. Si le plan général de l'Opéra eſt bien fait, comme le ſont, par exemple, tous ceux de Qui-

nault, chacune des parties qui le composent est relative à l'action principale. Par conséquent pour qu'il soit bien exécuté, il faut que chaque Danse prise séparément s'y rapporte, & fasse ainsi, de maniere ou d'autre, partie de cette action. La Danse cependant, par l'abus dont je parle, deviendra, dans cet endroit, une partie oisive, & par cette seule raison défectueuse. Le plaisir résultant de l'action principale sera donc nécessairement moindre. La multitude peut-être applaudira-t-elle le Danseur ; parce qu'elle ne juge que par l'impression du moment. Il n'en aura pas moins fait cependant un contre-sens insupportable aux yeux du peu de Spectateurs qui connoissent le prix de l'ensemble.

2°. S'il y a huit Danseurs ou

Danſeuſes à l'Opéra, qui ſoient en droit d'avoir chacun deux entrées particulieres ; il faut (ſi l'on veut remplir les loix primitives de l'Art) imaginer ſeize actions ſéparées qui ſe lient ou ſe rapportent à l'action principale, & ſuppoſer encore, que ces huit ſujets ſe prêteront à les exécuter. Ces deux conditions ſont moralement impoſſibles. Auſſi trouve-t-on plus court de laiſſer aller les choſes, comme elles ont été ; moyennant quoi, depuis plus de quatre-vingt ans, on eſt encore, & l'on reſte au point d'où l'on eſt d'abord parti.



CHAPITRE IV.

Etat actuel de la Danse Théâtrale en France.

LE perſonnage le plus recommandable de la Chine éſt celui qui ſçait une plus grande quantité de mots. L'érudition de ce Païs n'effleure pas même les choſes. Un Lettré paſſe ſa vie, à mettre, à arranger dans ſa tête un nombre immenſe de paroles iſolées; & les Sçavans de la Chine déclarent qu'il eſt ſçavant. Je crois voir un homme qui ayant dans ſa main la clef du Temple des Muſes, conſume ſes jours & toute ſon adreſſe à la tourner & à la retourner ſans ceſſe dans la ſerrure, ſans oſer jamais toucher au reſſort. Tel eſt notre meilleur Danſeur moderne.

CHAPITRE V.

Préjugés contre la Danſe en Action.

LA Danſe noble, la belle Danſe ſe perd, diſoit-on à la Cour, & à la Ville, lors même que nous avions, au Théâtre de l'Opéra, les meilleurs Danſeurs qui y euſſent paru depuis ſon établiſſement. Quelle étoit donc la perte dont on ſe plaignoit ? Qu'avoient fait ſur notre Théâtre, ces grands Danſeurs que l'on regrettoit tant? Juſqu'à quel point avoient-ils porté l'art de la Danſe ?

Les uns marchoient des menuets avec une nobleſſe qu'on a beaucoup vantée ; les autres exécutoient quelques pas de Furies

avec une médiocre chaleur ; nul n'étoit encore arrivé jusqu'à la perfection que nous avons admirée si long-tems dans nos chaconnes. Qu'auroient été les Prevost, les Subligni à côté de Mademoiselle Sallé ? Quelle exécution, *du tems du feu Roi*, auroit pû être comparée à celle de Mademoiselle Camargo ?

Ce discours ridicule qu'on a tenu constamment en France, depuis la mort de Lulli, en l'appliquant successivement à toutes les parties de la vieille machine qu'il a bâtie, & qu'on répétera par habitude ou par malignité, de génération en génération, jusqu'à ce qu'elle se soit entierement écroulée, n'est qu'un préjugé du petit peuple de l'Opéra, qui s'est glissé dans le monde, & qui s'y maintient depuis plus de soixante

ans, parce qu'on le trouve ſous ſa main, & qu'il dégrade d'autant les talens contemporains qu'on n'eſt jamais fâché de rabaiſſer.

Mais ce diſcours qu'on a tenu pendant vingt ans ſur des ſujets évidemment ſupérieurs à ceux qu'on exaltoit à leur préjudice, ce préjugé qui nous eſt démontré injuſte aujourd'hui à tous égards, auroit cependant été funeſte à l'Art, s'il avoit retenu les Dupré, les Sallé, les Camargo, dans les bornes étroites de la carriere qu'avoient parcourue leurs Prédéceſſeurs. Que nos talens modernes tirent eux-mêmes la conſéquence néceſſaire & ſans replique, qui ſuit naturellement de ce raiſonnement ſimple.

Il y a une très-grande différence entre la fatuité qui perſuade un homme à talent qu'il ſur-

passe, ou qu'il égale le modéle qu'il a devant les yeux, & la noble émulation qui lui fait espérer qu'il pourra l'égaler ou le surpasser un jour. Le premier sentiment est un mouvement d'orgueil aveugle qui entraîne l'Artiste dans le précipice : le second est un amour vif pour la gloire qui l'éleve tôt ou tard au plus haut dégré.

Mais comment admettre au Théâtre*, comment croire agréable, comment supposer possible un genre de Danse, que les grands Maîtres n'ont point pratiquée, qu'ils ont peut-être dédaignée, & qui sans doute leur a paru, au moins, un obstacle au dévelop-

*Cette objection est le grand fort des Danseurs modernes. Je ne sçaurois compter le nombre de fois qu'elle m'a été faite.

pement des graces, à la préciſion des mouvemens, à la perfection des figures ?

Voilà les forts argumens ou plutôt les grands préjugés contre la Danſe en action. Il faut les diſcuter avec ordre & l'un après l'autre. Le propre de ces ſortes d'erreurs eſt de cacher la véritable route qu'on doit ſuivre. C'eſt un faux jour qui change les objets, en leur prêtant des couleurs qu'ils n'ont pas. Détruire un préjugé qui refroidit la chaleur des Artiſtes, eſt un des plus utiles ſecours qu'on puiſſe prêter à l'Art.

CHAPITRE VI.

Preuves de la possibilité de la Danse en action.

LA parole n'est pas plus expressive que le geste. La Peinture qui retrace à nos yeux les images les plus fortes ou les plus riantes, ne les compose que des attitudes, du mouvement des bras, du jeu des traits du visage, qui sont les parties dont la Danse est composée comme elle.

Mais la Peinture n'a qu'un moment qu'elle puisse exprimer. La Danse théâtrale a tous les momens successifs qu'elle veut peindre. Sa marche va de tableaux en tableaux, auxquels le mouvement donne la vie. Il n'est qu'imité dans

la Peinture. Il eſt toujours réel dans la Danſe.

Elle agit toujours par ſa nature. Il ne lui manque ſur notre Théâtre que l'intention. Elle va à droite & à gauche : elle avance & recule : elle deſſine des pas. Il ne faut que l'arrangement de ces mêmes choſes, pour rendre aux yeux quelque action théâtrale que ce puiſſe être.

L'hiſtoire de l'Art prouve que les Danſeurs de génie n'ont eu que ce ſeul ſecours, pour exprimer toutes les paſſions humaines, & les poſſibilités ſont dans tous les tems les mêmes.

En 1732. Mademoiſelle Sallé repréſenta à Londres avec le plus grand ſuccès deux actions dramatiques complettes, l'Ariane & le Pigmalion.

Il n'y a pas trente ans que feue

Madame la Ducheſſe du Maine fit compoſer des Symphonies * ſur la Scêne du quatrieme Acte des Horaces, dans laquelle le jeune Horace tue Camille. Un Danſeur & une Danſeuſe repréſenterent cette action à Sceaux ; & leur Danſe la peignit avec toute la force & le pathétique dont elle eſt ſuſceptible.

Nous voyons tous les jours le bas comique rendu avec naïveté par la Danſe. L'Italie eſt en poſſeſſion de ce genre ; & il n'eſt point d'action de cette eſpece qu'on ne peigne ſur ſes Théâtres d'une maniere, ſinon parfaite, du moins ſatisfaiſante. Or, ce que la Danſe fait par-delà les monts dans le bas, ne ſçauroit lui être impoſſible en France dans le noble ; puiſqu'elle y eſt très-ſupé-

* Par Mouret.

rieure par le nombre des ſujets & par la qualité des talens.

On ne doit ſe défier ni de ſes forces, ni de l'Art, lorſqu'on a l'ambition d'exceller. Ce que les Romains ont vû faire à Pylade & à Batyle peut encore être exécuté par de jeunes gens exercés, qui ont tous les mouvemens expreſſifs & faciles. La Danſe, ſur notre Théâtre, n'a plus beſoin que de guides, de bons principes, & d'une lumiere qui, comme le feu ſacré, ne s'éteigne jamais. Qu'on ſe perſuade que le ſiecle qui a produit, dans les Lettres, l'Eſprit des Loix, la Henriade, l'Hiſtoire naturelle, & l'Encyclopédie, peut aller auſſi loin, dans les Arts, que le ſiécle même d'Auguſte.

CHAPITRE VII.

Supériorité & avantages de la Danſe en action.

LA Danſe en action a ſur la Danſe ſimple, la ſupériorité qu'a un beau tableau d'hiſtoire ſur des découpures de fleurs. Un arrangement méchanique fait tout le mérite de la ſeconde. Le génie ordonne, diſtribue, compoſe la premiere. Tout le monde peut faire des découpures, il n'y a nul mérite à les faire même ſupérieurement. On marche dans les ſentiers difficiles qui conduiſent au Temple de mémoire à côté des *Monteſquieu*, lorſqu'on peint comme Vanlo.

Les avantages d'un genre ſur

un autre ſont en proportion des moyens qu'il procure de développer le talent plus fréquemment & avec moins de difficulté.

Or, le talent ſuppoſé dans le Danſeur, la Danſe en action lui fournit autant de moyens d'expreſſion qu'il y a de paſſions dans l'homme. Autant de tableaux qu'il y a dans la nature de manieres d'être, autant d'occaſions de les varier qu'il y a de façons différentes de ſentir & d'exprimer.

Un grand Peintre a commencé par aſſurer ſa main. L'Art du Deſſein l'a réglée. Il a d'abord tracé quelque partie d'une figure, & ſucceſſivement allant d'études en études, de progrès en progrès, il a deſſiné la figure entiere: C'eſt la Danſe ſimple.

Son imagination s'eſt échauffée par les chef-d'œuvres qui l'ont

frappée ; son talent s'est développé par l'étude constante de la nature. Il saisit alors le pinceau. Les grands hommes renaissent, les événemens mémorables se retracent ; les couleurs parlent, la toile respire. C'est la Danse en action.

Jeunes talens qui entrez dans la carriere du Théâtre ; étudiez la nature, approfondissez l'Art. Venez. Suivez la multitude qui court en foule dans le Salon du Louvre ; mais ne regardez pas comme elle, sans voir. Recueillez-vous : apprenez à peindre, ou ne prétendez à aucune sorte de gloire.

Vous vous arrêtez au premier pas ? Eh quoi (dites-vous) on a donc trouvé le secret de peindre l'esprit ! Je vois dans ces portraits le caractere, le sentiment, la vie. Dans l'arrangement pittoresque des traits du premier, je devine

que le souvenir de ce qu'il a entendu le console de ne plus entendre. Je découvre des étincelles de génie à travers l'aimable gaieté qui me séduit dans le second. C'est un Philosophe qui n'est sérieux qu'avec ses livres. Il rit, joue, & badine dans le monde avec les hommes... Un flot nous entraîne. Je vous suis.... Quelle attention ! Quel silence !

Vous admirez le Pinceau mâle, qui met sous vos yeux la dispute de Saint Augustin contre les Donatistes. L'expression qu'il répand dans tous les traits de Saint Charles Borromée passe jusqu'au fond de votre cœur. Tournez la tête : parcourez ces quatre tableaux où une allégorie fine & délicate vous retrace les Arts libéraux. Que pourroit produire de plus aimable la main même des Graces ?

Voilà les ressources sans nombre que les images fournissent au véritable talent. Plus la Danse, comme la Peinture, embrassera d'objets ; & plus elle aura des moyens fréquens de déployer les belles proportions, de les mettre dans des jours heureux, de leur imprimer le seul mouvement qui peut leur donner une sorte de vie.

On ne sçauroit faire qu'un seul tableau, de toutes les Danses simples qu'a exécutées, pendant vingt ans, le meilleur Danseur moderne. Voyez que de jolis *Teniers* naissent chaque jour sous la main légere de *Dehesse*.



CHAPITRE VIII.

Reſſource unique des Danſeurs modernes.

UN Maître Ecrivain eſt un Expert qui enſeigne à faire des lettres. Un Maître à danſer eſt un Artiſte qui montre à faire des pas. Le premier n'eſt pas plus éloigné de ce que nous appellons dans la Littérature, un *Ecrivain*, que le ſecond l'eſt de ce qui peut mériter au Théâtre le nom de Danſeur.

Outre les élémens de ſon Art, il faut au Danſeur, comme à l'*Ecrivain*, un ſtile dont ils ſont la matiere premiere ; & ce ſtile eſt plus ou moins eſtimable, ſelon qu'il rend, qu'il exprime, qu'il peint avec élégance, une plus grande

grande quantité de choſes eſtimables, agréables, utiles.

Si j'étois donc chargé de la conduite d'un jeune Danſeur en qui j'aurois apperçu de l'intelligence, quelque amour pour la gloire, & un véritable talent, je lui dirois; *Commencez par avoir un ſtile; mais prenez garde que ce ſtile ſoit à vous. Soyez original, ſi vous aſpirez à être un jour quelque choſe. Sans cette premiere condition, ſoyez sûr de n'être jamais rien.*

Je paſſerois de cette premiere vérité à une ſeconde. *L'Art de la Danſe ſimple*, lui dirois-je, *a été pouſſé de nos jours auſſi loin qu'il ſoit poſſible de le porter. Nul homme ne s'eſt mieux deſſiné encore que Dupré; nul ne fera les pas avec plus d'élégance; nul n'ajuſtera ſes attitudes avec plus de nobleſſe. N'eſpérez pas de ſurpaſſer les graces de*

Mademoiselle Sallé. Vous vous flattez, si vous croyez arriver jamais à une gaieté plus franche, à une précision plus naturelle, que celles qui brilloient dans la Danse de Mademoiselle Camargo. Il semble que ces trois sujets ayent épuisé ces sortes de ressources de l'Art; mais, par bonheur, la Danse en action vous reste. C'est un champ vaste, encore en friche : osez le cultiver. Vous trouverez d'abord quelques épines : ne vous rebutez pas : opiniâtrez-vous. La moisson la plus abondante ne tardera pas à vous dédommager de vos peines. Connoissez votre siécle : il aime les Arts. Tout ce qu'ils tentent pour lui plaire, est sûr d'être accueilli : tout ce qui a l'avantage d'y réussir, est sûr de la gloire; & il est rare qu'un Artiste qu'il couronne ait long-tems à se plaindre de la fortune.

CHAPITRE IX.

Des Actions convenables à la Danse Théâtrale.

LE Théâtre Lyrique est en possession de plusieurs actions tragiques, de quelques sujets comiques, de la Pastorale, de la Magie, de la Féerie, du merveilleux de la Fable, & depuis quelque tems de la Farce de de-là les monts.

Chacune de ces actions a des beautés ou des agrémens qui lui sont particuliers, & le charme qui en résulte dépend de la maniere seule de les traiter.

Or le geste peut peindre avec grace tout ce que la voix peut exprimer. Toutes les actions dont le Théâtre Lyrique est en possession

peuvent donc être convenables à la Danſe.

Pylade & Batyle ont rendu autrefois ſur leurs Théâtres la Tragédie & la Comédie : tous les genres trouvés depuis ne ſont que des branches de ces deux tiges principales.

Rome, pour s'aſſocier en quelque ſorte à la gloire de ces deux hommes célébres, honora leur Danſe d'une dénomination nationale *. Lorſqu'il s'élevera parmi nous quelque grand talent aſſez inſtruit des poſſibilités de l'Art, pour ſe les rendre propres, ſa place, n'en doutons point, lui ſera marquée dans l'hiſtoire des Artiſtes fameux, à côté des Pylades & des Batyles ; & ſa Danſe digne ſeule de ce nom ſera deſormais appellée *la Danſe Françoiſe.*

* Elle fut appellée Danſe *Italique.*

CHAPITRE X.

Des Actions principales en Danſe.

NOTRE Tragédie & notre Comédie ont une étendue & une durée qui ſont ſoutenues par les charmes du diſcours, par la fineſſe des détails, par la variété des ſaillies de l'eſprit. L'action ſe diviſe en Actes : chaque Acte eſt partagé en Scênes : les Scênes amenent ſucceſſivement les ſituations : les ſituations, à leur tour, entretiennent la chaleur, forment le nœud, conduiſent au dénouement, & le préparent.

Telles doivent être, mais avec plus de préciſion encore, les Tragédies & les Comédies en Danſe : je dis, avec plus de préciſion,

parce que le geſte eſt plus précis que le diſcours. Il faut pluſieurs mots, pour exprimer une penſée : un ſeul mouvement peut peindre pluſieurs penſées, & quelquefois la plus forte ſituation. Il faut donc que l'action théâtrale marche toujours avec la plus grande rapidité, qu'il n'y ait point d'entrée, de figure, de pas inutile. Une bonne Piéce de Théâtre en Danſe doit être un Extrait ſerré d'une excellente Piéce Dramatique écrite.

La Danſe, comme la Peinture, ne retrace à nos yeux que les ſituations ; & toute ſituation véritablement théâtrale n'eſt autre choſe qu'un tableau vivant.

S'il arrive donc un jour, que quelque Danſeur de génie entreprenne de repréſenter ſur notre Théâtre Lyrique une grande ac-

tion, qu'il commence par en extraire toutes les ſituations propres à fournir des tableaux à la Peinture. Il n'y a que ces parties qui doivent entrer dans ſon deſſein : toutes les autres ſont défectueuſes ou inutiles : elles ne feroient que l'embaraſſer, le rendre confus, froid, & de mauvais goût.

Si ces ſituations ſont en grand nombre, ſi elles ſe ſuccédent naturellement, ſi leur enchaînement les conduit avec rapidité à une derniere, qui dénoue facilement & fortement l'action ; le choix eſt ſûr. A ces marques infaillibles de l'effet théâtral, on ne ſçauroit ſe méprendre.

Mais dans l'exécution, on ne doit point s'écarter de cet objet unique. Ce ne ſont que des tableaux ſucceſſifs qu'on a à peindre, & qu'il faut animer de toute

l'expression, qui peut résulter des mouvemens passionnés de la Danse.

C'étoit-là sans doute le grand secret de Pylade ; & peut-être est-il, pour tous les genres, la boussole la plus sûre de l'Art du Théâtre.

CHAPITRE XI.

Des Actions Episodiques en Danse.

L'ENCHANTEMENT de la fausse Oriane dans l'Opéra d'Amadis est une action de Danse épisodique. Elle forme par elle-même une action complette ; mais le sujet principal auquel elle est liée, & dont elle devient une partie par l'Art du Poëte, pouvoit absolument

ſubſiſter ſans elle. C'eſt un moyen ingénieux que Quinault a trouvé pour nouer ſon intrigue. Il auroit pû lui en ſubſtituer un autre, ſans nuire à la marche théâtrale; & on nomme *épiſodiques* toutes les actions de cette eſpece.

Il n'y a point d'Opéra de Quinault qui ne puiſſe fournir à la Danſe, un grand nombre de ces actions, toutes nobles, théâtrales, ſuſceptibles de la plus aimable expreſſion, & toutes capables par conſéquent de réchauffer l'éxécution générale, dont l'expérience a démontré la foibleſſe primitive.

La Mothe n'a connu que la Danſe ſimple. Il l'a variée dans ſes Opéra, en lui donnant quelques caracteres nationaux; mais elle y eſt amenée, ſans aucune action néceſſaire. Ce ne ſont par-

tout que des divertiſſemens dans leſquels on ne danſe que pour danſer. Les habits ſont différens. L'intention eſt toujours la même.

Mademoiſelle Sallé cependant qui raiſonnoit tout ce qu'elle avoit à faire, avoit eu l'adreſſe de placer une action épiſodique fort ingénieuſe dans la paſſacaille de l'Europe Galante.

Cette Danſeuſe paroiſſoit au milieu de ſes Rivales, avec les graces & les déſirs d'une jeune Odaliſque qui a des deſſeins ſur le cœur de ſon Maître. Sa Danſe étoit formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille paſſion. Elle l'animoit par dégrés : on liſoit, dans ſes expreſſions, une ſuite de ſentimens : on la voyoit flottante tour-à-tour entre la crainte & l'eſpérance; mais, au moment où le Sultan donne le

mouchoir à la Sultane Favorite, ſon viſage, ſes regards, tout ſon maintien prenoient rapidement une forme nouvelle. Elle s'arrachoit du Théâtre avec cette eſpece de déſeſpoir des ames vives & tendres, qui ne s'exprime que par un excès d'accablement.

Ce tableau plein d'art & de paſſion étoit d'autant plus eſtimable, qu'il étoit entiérement de l'invention de la Danſeuſe. Elle avoit embelli le deſſein du Poëte, & dès-lors, elle avoit franchi le rang où ſont placés les ſimples Artiſtes, pour s'élever juſqu'à la claſſe rare des talens créateurs.

Je ſçais que nos Danſeurs ont ſur ce point une excuſe qui paroît plauſible. Les occaſions ſemblent leur manquer dans la plûpart de nos Opéra; mais, lorſqu'on a de l'imagination, & une noble envie

de ſortir des routes communes, les difficultés s'applaniſſent, & les moyens ſe multiplient. On ſupplée, avec du talent, du goût, & de l'eſprit, aux lacunes d'un ouvrage. Un Danſeur, un Maître des Ballets qui ont des idées, ſçavent toujours faire naître les occaſions de les bien placer : auſſi eſt-ce moins à eux qu'aux jeunes Poëtes qui voudront tenter à l'avenir la carriere du Théâtre Lyrique, que j'oſe addreſſer le peu de mots que je vais écrire.

Dans un Opéra, genre foiblement eſtimé, fort peu connu, & de tous les genres de Poëſie Dramatique, le plus difficile, les plus petites parties, ainſi que les plus grandes, doivent être dans un mouvement continu.

On eſt dans l'habitude de ne regarder la Danſe au Théâtre Ly-

rique, que comme un agrément isolé. Il est cependant indispensable, qu'elle y soit toujours intimement liée à l'action principale, qu'elle n'y fasse qu'un seul tout avec elle, qu'elle s'y enchaîne avec l'exposition, le nœud & le dénouement.

Si, jusqu'au dernier divertissement, qui seul peut n'être qu'une Fête générale, il y a une entrée de Danse, qu'on puisse en ôter sans nuire à l'économie totale, elle péche dès-lors contre les premieres loix du dessein.

Si quelqu'un des divertissemens n'est pas formé de tableaux d'action relatifs à l'action principale & vraiment nécessaires à sa marche, il n'est plus qu'un agrément déplacé contraire aux principes fondamentaux de l'Art du Théâtre.

Si quelque Danſeur entre ou ſort ſans néceſſité, ſi les Chœurs de Danſe occupent la Scène ou la quittent, ſans que l'action qu'on repréſente l'exige, tous leurs mouvemens, quelque bien ordonnés qu'ils ſoient d'ailleurs, ne ſont que des contreſens que la raiſon reprouve, & qui décélent le mauvais goût.

Ainſi dans un Opéra, quelque brillante en ſoi que puiſſe être une Danſe inutile, elle doit toujours être regardée comme ces froids récits des Tragédies, où l'Acteur ſemble diſparoître pour ne laiſſer voir que l'Auteur.

Tel eſt toutefois l'attrait de la Danſe en action, que nous l'avons vûe, il n'y a pas long-tems, charmer la Cour & la Ville, quoiqu'elle fut évidemment déplacée.

Dans l'Acte des Jeux Olympi-

ques des Fêtes Grecques & Romaines *, lorſque l'action commence, les Jeux ſont finis. Alcibiade ne paroît, qu'après avoir remporté le prix qu'Aſpaſie eſt chargée de lui donner.** Un combat de Lutteurs faiſant partie des Jeux Olympiques déja terminés, eſt cependant alors l'action de Danſe qu'on repréſente par un déplacement inconcevable.

* Quelqu'utile que cette critique puiſſe être à l'Art, je ne me la ſerois point permiſe, ſi le Poëte qui a compoſé cet ouvrage étoit encore vivant. Le pas des Lutteurs eſt certainement fort agréable; mais je doute qu'il y en ait jamais eu aucun auſſi lourdement déplacé. On verra bientôt que ce n'eſt pas le ſeul défaut de cette *Entrée*.

** Et ce prix étoit celui de la Lutte. C'eſt l'exercice auquel Alcibiade s'étoit livré avec le plus d'ardeur. Qu'il y fut ou vainqueur ou vaincu, dit Plutarque, il avoit toujours l'adreſſe de perſuader aux Juges & au Peuple, que le prix ne devoit être donné qu'à lui.

Qu'il ſoit permis de le dire, le charme du moment a prévalu cette fois ſur la juſteſſe ordinaire des Spectateurs ; & tout Paris n'a applaudi dans cette occaſion, qu'un contreſens que la réflexion démontre parfaitement abſurde*. Tant il eſt vrai que la Danſe en action cauſe une émotion ſi vive,

* Dans la Scêne troiſieme, dès qu'Alcibiade paroît ſur le Théâtre, Amintas lui dit :

Dans vos yeux ſatisfaits on lit votre victoire :
Vous avez de *nos Jeux* remporté *tout* l'honneur.

Les Jeux ſont donc tout-à-fait terminés. L'Acte roule en effet ſur ce point qui y eſt par-tout très-bien établi.

Ce divertiſſement compoſé des Athlétes qui avoient diſputé le prix de la lutte, du ceſte, de la courſe, devoit donc ſe réduire à des hommages de caractere au Vainqueur. Il ne pouvoit plus être queſtion de combattre pour le prix, puiſqu'il étoit remporté.

lorſqu'elle eſt habilement exécutée, que le Spectateur le plus éclairé n'eſt plus en état d'examiner, & ne peut s'occuper que du plaiſir de ſentir.

CHAPITRE XII.

Régles générales à obſerver dans les actions de Danſe.

TOUTE Repréſentation théâtrale doit avoir trois parties eſſentielles.

Par un Dialogue vif, ou par quelque événement adroitement amené, on fait connoître au Spectateur le ſujet qu'on va retracer à ſes yeux, le caractere, la qualité, les mœurs des perſonnages qu'on va faire agir : c'eſt ce qu'on a nommé, *l'Expoſition.*

Des circonſtances, des obſtacles qui naiſſent du fond du ſujet,

l'embrouillent & ſuſpendent la marche, ſans l'arrêter. Il ſe forme une ſorte d'embarras dans le jeu des perſonnages qui intrigue la curioſité du Spectateur, à qui la maniere dont on pourra le débrouiller eſt inconnue : c'eſt cet embarras qu'on appelle *le nœud*.

De cet embarras, on voit ſucceſſivement ſortir des clartés qu'on n'attendoit point. Elles développent l'action, & la conduiſent par des-dégrés inſenſibles à une concluſion ingénieuſe : c'eſt ce qu'on nomme *le dénouement*.

Si quelqu'une de ces trois parties eſt défectueuſe, l'action théâtrale eſt imparfaite. Si elles ſont toutes les trois dans les proportions convenables, l'action eſt complette, & le charme de la repréſentation infaillible.

La Danſe théâtrale, dès-lors qu'elle eſt une repréſentation,

doit donc être formée de ces trois parties qui ſeules la conſtituent. Ainſi, elle ſera, plus ou moins parfaite, ſelon que ſon expoſition ſera plus ou moins préciſe, ſon nœud plus ou moins ingénieux, ſon dénouement plus ou moins bien amené.

Cette diviſion n'eſt pas la ſeule qu'il faut connoître & pratiquer. Un Ouvrage dramatique eſt compoſé de cinq Actes, de trois ou d'un ſeul; & un Acte eſt compoſé de Scênes en dialogue ou en monologue. Or, chaque Acte, chaque Scêne doit avoir ſon expoſition, ſon nœud & ſon dénouement, tout comme l'action entiere dont ils ſont les parties.

Il en eſt ainſi de toute repréſentation en Danſe. Les trois parties dont on parle, ſont, le commencement, le milieu & la fin, qui conſtituent tout ce qui eſt ac-

tion. Sans leur réunion, il n'en eſt point de parfaite. Le vice ou le défaut de l'une ſe répand ſur les autres. La chaîne eſt rompue, & le tableau, quelque beauté qu'il ait d'ailleurs, eſt ſans aucun mérite théâtral.

Il y avoit donc, dans le pas des Lutteurs des Fêtes Grecques & Romaines que le Public a ſi conſtamment applaudi, une faute de compoſitiòn bien importante, puiſqu'il étoit ſans dénouement. Les deux Athlétes, en ſe défiant expoſoient très-bien le ſujet : leur combat formoit le nœud de cette belle action ; mais comment ſe dénouoit-elle ? quelle en étoit la fin ? lequel des deux combattans étoit le vainqueur ou le vaincu ?

Je fais cette critique ſans craindre de rabaiſſer le Maître * des Ballets qui a compoſé cette En-

* M. de Lami.

trée ; on peut relever les diſtractions des talens ſupérieurs, ſans craindre de les bleſſer, ni de leur nuire. J'ai choiſi d'ailleurs, de propos délibéré, cette action de Danſe, que ſon ſuccès doit avoir gravée dans le ſouvenir du Public, & dans l'eſprit de nos jeunes Danſeurs, afin de donner plus de poids, par un exemple frappant, à une régle qui ne ſçauroit être trop ſcrupuleuſement obſervée.

Outre les loix du Théâtre qui deviennent communes à la Danſe, dès qu'elle y eſt portée, elle y eſt aſſujettie encore à des régles particulieres qui dérivent des principes primitifs de l'Art.

La Danſe doit peindre par les geſtes. Il n'eſt donc rien de ce qui ſeroit rejetté par un Peintre de bon goût, qu'elle puiſſe admettre ; & par la raiſon des contraires, tout ce qui ſeroit choiſi par

ce même Peintre, doit être ſaiſi, diſtribué, placé dans un Ballet en action.

Voici ſur ce point une régle auſſi sûre que ſimple. *Il faut que la nature ſoit en tout le guide de l'Art*, & que l'Art cherche *en tout à imiter la nature.*

Au ſurplus, c'eſt toujours au talent ſeul qu'il appartient de finir dans la pratique ce que les préceptes de la théorie ne peuvent qu'ébaucher.

Copies monotones des froides *Copies* qui vous ont précédé, ſujets communs qui n'êtes qu'un compoſé méchanique & ſans ame de pieds, de jambes, & de bras, je n'ai point écrit pour vous. On peut faire tout ce que vous avez fait, & tout ce que vous pouvez faire, ſans avoir beſoin de ſçavoir lire. Continuez de vous deſſiner d'après des modeles que

vous n'atteindrez jamais. Croyez toute votre vie aussi opiniâtrement qu'un Dervis Turc, qu'une pirouete bien soutenue est le chef-d'œuvre de l'Art. Vous remplissez votre vocation ; je vous en loue.

Mais vous que la nature a comblé de ses dons, jeunesse vive & brillante qui êtes l'ornement du Théâtre, l'amour du Public, & l'espoir de l'Art, ouvrez les yeux, & lisez. Apprenez ce que le grand talent peut produire. Sçaviez-vous que *Pylade* eut existé? Vous avoit-on parlé de *Tymele* & d'*Empuse* ?

On ne vous a montré jusqu'ici que d'anciennes rubriques, de vieilles routines qui ne sont pas dignes de vous. Un champ plus vaste & moins stérile s'offre aujourd'hui à vos regards. Osez-y suivre la route que le goût vous indique. Ecoutez la voix de la gloire qui vous appelle. La car-

riere eſt ouverte : courez au but que l'Art vous propoſe. Conſidérez le prix ineſtimable qui vous attend.

Annobliſſez vos travaux. Etudiez les paſſions, connoiſſez leurs effets, les métamorphoſes qu'elles opérent dans les caracteres, les impreſſions qu'elles font ſur les traits, les mouvemens extérieurs qu'elles excitent.

Habituez votre ame à ſentir, vos geſtes ſeront bientôt d'accord avec elle pour exprimer. Pénétrez-vous alors, juſqu'à l'enthouſiaſme, du ſujet que vous aurez à repréſenter. Votre imagination échauffée vous en retracera les différentes ſituations par des tableaux de feu. Deſſinez-vous ; deſſinez-les, d'après elle : on peut vous répondre d'avance, qu'ils ſeront une imitation de la belle nature.

F I N.

TABLE DES MATIERES DU III. TOME.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

I.

L.

M

N.

O.

P.

Q.

R.

ERRATA

Du Tome troiſiéme.

P. 19. lig. 15. pueriles, *liſez* puerils.

P, 137. lig. 18. orce ce *effacés* le dernier ce.

P. 167. l. 15. d'Empaſe, *liſez* d'Empuſe.

1568-502

